BEITRÄGE ZUR KLASSISCHEN PHILOLOGIE
Herausgegeben von Reinhold Merkelbach
Heft 6

Der pythische Apollonhymnus als aitiologische Dichtung

DIETER KOLK

Verlag Anton Hain · Meisenheim am Glan

BEITRÄGE ZUR KLASSISCHEN PHILOLOGIE

Herausgegeben von Reinhold Merkelbach

Heft 6

Der pythische Apollonhymnus als aitiologische Dichtung

von

DIETER KOLK

1963

Verlag Anton Hain · Meisenheim am Glan

D 29

© 1963 Verlag Anton Hain KG, Meisenheim am Glan
Herstellung: Verlag Anton Hain KG, Meisenheim am Glan
Printed in Germany

Meinen Eltern
und meiner Schwester
gewidmet

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41536528_0046

INHALT

Einleitung: Das Problem des homerischen Apollonhymnus 9

Das delphische Septerionfest 9

Die pyläisch-delphische Amphiktyonie 11

I Die Wanderung Apollons 14

II Tempelgründung und Drachenkampf 24

III Das Delphinmirakel 28

IV Die Einsetzung der Priester 30

V Die Szene auf dem Olymp. 36

VI Der Nomos Pythikos des Sakadas und der Hymnus. 41

VII Septerionfest und altorientalisches Kultdrama. Der Hüttenbau . . . 48

Zusammenfassung 52

Abkürzungsverzeichnis. 55

Namens- und Sachregister 57

Einleitung

Das Problem des homerischen Apollonhymnus

Ein vieldiskutiertes Stück griechischer Literatur ist der homerische Hymnus an Apollon. Ganz allgemein nimmt man an, daß er aus zwei Teilen besteht, von denen der erste, delische Teil ursprünglich selbstständig war (V. 1 – 178 od. 181). Der zweite, pythische Teil (V. 179/82 – 546) wird vielfach nur für eine Fortsetzung des ersten gehalten, nicht für ein ursprünglich selbstständiges Gedicht[1]. Der delische Teil gilt allgemein als das bedeutendere Kunstwerk; dem pythischen Dichter dagegen kam es fast ausschließlich auf den Inhalt an, auf die Realität des Kultes[2]. Die neueren Forschungen über die Herkunft der literarischen Motive haben gezeigt, daß sich in der alten Poesie vielfach das kultische Geschehen spiegelt.[3] Im pythischen Hymnus ist dies in besonders starkem Maß der Fall. Das nachzuweisen, ist der Zweck unserer Arbeit; wir werden die aitiologischen Züge des Hymnus interpretieren.[4]

Das delphische Septerionfest

Da sich die Aitia des Hymnus auf das Septerionfest beziehen, sei das Wichtigste über den Verlauf dieses Festes vorausgeschickt. Alle 8 Jahre wurde auf der "Tenne" im heiligen Bezirk des Apollon in Delphi eine Hütte errichtet.[5] Eine bestimmte Gruppe von Leuten[6] führte einen παῖς ἀμφιθαλής auf dem "Dolonie" genannten Weg zur Hütte, wobei sie brennende Fackeln trugen. In oder vor der Hütte stürzte man einen Tisch um, steckte die Hütte in Brand und floh aus dem heiligen Bezirk. Das sollte die Tötung des Drachens durch Apollon bedeuten. Der Gott mußte sich darauf einer Sühne unterziehen; auch das ahmte der Knabe nach durch die Irrfahr-

---

1) So bes. Jacoby. Über die Diskussion des analytischen Problems vgl. ferner Wade-Gery, Drerup u. Deubner. Die beiden zuletzt genannten geben einen kurzen Überblick über die Geschichte der Forschung.

2) Jacoby passim; Wilam. Ilias u. Hom. 441; Glaube II 32; Allen u. Sikes 65; Deubner 256.

3) Vgl. vor allem Gaster. Er führt seine Untersuchungen an der Literatur des Alten Orients durch und bespricht im Anhang vergleichsweise die Parodos der Bakchen und den Paian an Dionysos des Philodamos Skarpheus. Vgl. bes. 73 ff.

4) Dabei betrachten wir als sichere Ergebnisse der bisherigen Forschung: a) Der delische Teil des Hymnus ist mit V. 178 (od. 181) zu Ende oder bricht dort ab. b) Die Typhaonepisode im pythischen Hymnus (V. 305 – 355) wurde von einem Redaktor nachträglich eingeschoben; vgl. Kauer 47-54.

5) Plut. quaest. gr. 12, 293 BC, ausführlicher in: de def. or. 15, 417 E ff.

6) Offenbar stand an dieser völlig verdorbenen Textstelle ein Geschlechtername (Plut. de def. or. 15, 418 A/B).

ten[7] bis zum Tempetal in Thessalien, wo Sühnezeremonien stattfanden und eine feierliche Prozession zurück nach Delphi begann.[8]

Plutarch bezeichnet es freilich als unsinnig, diese Zeremonien auf Apollons Drachenkampf deuten zu wollen; die Hütte gleiche gar nicht einer Drachenhöhle, sondern einem Königspalast.[9] Lächerlich sei es vollends, dem Gott zuzumuten, er habe sich einer Sühne unterziehen müssen, weil er ein böses Tier getötet habe. Nilsson nimmt diese rationalistische Kritik wieder auf[10] und Allen und Halliday (199) leugnen den Zusammenhang des Hymnus mit dem Fest, weil sein Inhalt sich nicht auf das geschilderte Ritual beziehen lasse. Dieses sei vielmehr erst in späterer Zeit fälschlich auf den Mythos vom Drachenkampf umgedeutet worden, und die Sühne Apolls komme im Hymnus gar nicht vor. – Bei kultischen Darstellungen kommt es jedoch weniger auf die symbolische Handlung selbst an, die oft vieldeutig ist, sondern vielmehr auf deren Interpretation und das, was die Teilnehmer sich dabei denken.[11] Die von Plutarch angegriffene Deutung der Theologen war schon Pindar bekannt; Snell[12] hat ein Fragment auf dieses Fest deuten können.[13] Drachenkampf und Sühnung nach Tötung eines Tieres sind zudem uralte Vorstellungen.[14] Der Mythos gehört zu Apollon als dem Entsühnenden, als der er auch in Delphi seit alter Zeit angesehen wurde.[15] Weil er den Drachen tötete, mußte er dem Ad-

---

7) πλάναι καὶ λατρεῖαι (Plut. de def. or. 15, 418 B).

8) Darüber ausführlich Aelian, var. hist. III 1; vgl. Steph. Byz. s.v. Δειπνιάς = Kallim. Fr. 87 Pfeiffer; ferner Fr. 86, 88/9; Ephoros, F. gr. Hist. 70 F 31. Die Quellen zum Septerionfest sind zusammengestellt und erörtert von Pfister, RE s.v. Septerion. Darstellung und Deutung bei: Schreiber 9 ff., 33 ff., 95 ff.; Nilsson Gr. F. 150 ff.; Usener, Hl. Handl. 447 ff.; Trumpf 149 ff.; Simon 26 ff.

9) Zur Hütte vgl. Trumpf u. Simon, letztere auch zur Dolonie. Der Dreschplatz, ἅλως, war in den alten Gemeinden gewöhnlich der Fest- und Versammlungsplatz (Gaster 279).

10) Gr. F. 152 ff.; so auch Fontenrose 456; ähnlich Defradas 98 ff. und Delcourt 35 f. Nach Defradas sind die geschilderten Rituale alle Sühnerituale, die ursprünglich nicht im Zusammenhang standen, sondern ihre überlieferte Deutung erst durch die Priesterschaft Delphis erhalten hätten. Diese hätten dabei vor allem ethische Ziele im Auge gehabt: eine Tötung, auch wenn sie gerecht ist, bedürfe der Sühne. Jeanmaire 388 ff. bringt das Fest in Zusammenhang mit Initiationsritualen.

11) Parke u. Wormell 8.

12) Hermes 73, 1938, 439.

13) Pap. Oxyr. 841 fr. 129-131 (Pind. Paean X fr. 52*l* Snell, ed. 1953 p. 227).

14) Nach Gaster 6 ff. u. passim gehört der Drachenkampf zum sogen. seasonal pattern, das in ganz ähnlicher Form den Jahresfesten bei allen Völkern des alten Orients zugrunde liegt. Über die Sühne in diesem Zusammenhang vgl. Meuli 275 ff.; Frazer zu Paus. II 7,7.

15) Allen und Hall. zu V. 300–374 p. 246; Nilsson, Gesch. d. gr. Rel. I 538 ff., wo er auf den Bogengott in Ilias A verweist. Die Sühnepriester der archaischen Zeit stehen mit Apollon in Beziehung, ebenso mit Kreta (Epimenides), das seinerseits eng mit Delphi verbunden erscheint (ebd. 615 ff., 554). Apollon wurde von Karmanor aus Tarrha entsühnt; dessen Sohn Chrysothemis siegte in einem delphischen Agon (Paus. II 7,7; X 7,2).

met dienen.[16] Dieser alte Mythos, der sich aufs beste in die Sühneprozession des Septerion fügt und daher aitiologisch zu deuten ist,[17] verbindet bereits den Drachensieg des Gottes zu Delphi und die Entsühnung in Thessalien. Richtig ist allerdings, daß die Sühne im Hymnus nicht vorkommt. Der Dichter läßt den Gott zu einem Götterfest auf den Olymp gehen, den Berg, der über dem Tempetal aufragt. Die Frage soll unten besprochen werden.

Die Prozession vom Tempetal nach Delphi muß nicht allein als Sühneritus verstanden worden sein. Da der Olymp die Wohnung der Götter ist, konnte auch gesagt werden, Apoll sei auf diesem Weg zu den Menschen gekommen.[18] Die einfach vollzogene, kultische Handlung war als Symbol vieldeutig und konnte daher eine ganze Reihe erzählter Aitia aufnehmen. Die Sühne mag erst im Verlauf des 7./6. Jahrhunderts in den Vordergrund getreten sein,[19] in jener Zeit also, die infolge sozialer Not religiös tief aufgewühlt war. Sühnepriester in Apollons Dienst wie Epimenides, der Athen vom kylonischen Frevel reinigte, zogen damals durch das Land.[20] So versteht man auch heute zuweilen das Septerionfest als eine Anhäufung von Sühneritualen.[21] Möglicherweise hat die Priesterschaft selbst später das Motiv des Kampfes zurückgedrängt.[22]

Die pyläisch – delphische Amphiktyonie

Wie für die Griechen der Kult Zentrum des öffentlichen Lebens war, die Mythen, Feste, Prozessionen in steter Wandlung den realen, politischen Bedingungen angepaßt wurden,[23] so hatte auch die große Prozession des

16) Anaxandrides von Delphi (F. gr. Hist. 404 F 5 = Schol. Eurip. Alk. 1) gibt den richtigen Grund an, anders Apollod. III 10, 4. Vgl. Trumpf 152.

17) Trumpf 151 f.; K.O. Müller, Die Dorier, 2. Aufl. Breslau 1844, I 322 ff.

18) Mit der Einwanderung des Apollonkultes nach Griechenland hat die Prozession nichts zu tun (so Allen u. Hall. 194) Die Wohnung der Götter stellt man sich überall im Norden vor (Gaster 169 f.), und zu seiner Epiphanie erscheint der Gott natürlich von dort. Vgl. Nilsson, Gesch. d. gr. Rel. I 550 f. (gegen K.O. Müller).

19) Erfunden konnte sie nicht erst zu dieser Zeit werden, weil sie zur Tötung des Python gehört und dieser Vorstellungskomplex nur in ununterbrochener Tradition seit urältester Zeit lebendig gedacht werden kann. Man vergleiche Meulis Untersuchung über das Jägerritual mit Plutarchs rationalistischer Kritik (Meuli, 224 ff.; Plut. de def. or. 15, 417 E ff.). Siehe auch Schreiber 95 ff.

20) Nilsson, Gesch. d. gr. Rel. 610; 611; 615 ff.; E. R. Dodds, The Greeks an the Irrational, Berkeley and Los Angeles 1951, 135 ff.

21) Defradas 99 f. Erika Simon hält das chthonische Trankopfer als Sühneopfer für das Zentrum des Festes.

22) Trumpf 153 f.; er verweist auf den Paian des Aristonoos, der den Drachenkampf nicht enthält (Powell, Collectanea Alexandrina 162 ff.).

23) Nilsson, Cults, besonders vom Standpunkt Athens aus betrachtet.

Septerionfestes einen praktisch-politischen Grund: sie sollte die Zusammengehörigkeit der um den delphischen Apoll vereinten Stämme symbolisieren, also das Herrschaftsgebiet des Gottes von Delphi bezeichnen.[24] Im Baalsgedicht und im ägyptischen Krönungsfestspiel finden sich die deutlichsten Parallelen: Nach dem Sieg über den Drachen und dem Bau seines Palastes zieht Baal aus, um sich ein Reich zu erobern; der König der Ägypter zieht nach seiner Krönung in feierlicher Prozession durch sein Land.[25]

Der Herrschaftsbereich des delphischen Gottes ist die pyläisch-delphische Amphiktyonie. Sie hatte ihren alten Mittelpunkt im Demeterheiligtum zu Anthela an den Thermopylen. Die Zeit ihrer Gründung läßt sich nur relativ erschließen:[26] nach Gründung des thessalischen Bundes, da die Thessaler insgesamt darin vertreten waren; aber vor der Unterwerfung der später von Thessalien abhängigen Stämme, da diese gleichberechtigte Mitglieder waren. Aber schon im 8. oder im frühen 7. Jahrhundert war Delphi Zentrum der Amphiktyonie.[27] Athen und die peloponnesischen Dorier sind erst nach dem Heiligen Krieg beigetreten. Die Liste der Mitgliedstaaten ist uns zwar erst aus späterer Zeit überliefert, da aber Anthela auch in ihr noch geographischer Mittelpunkt ist (von Attika und der Peloponnes abgesehen), wird sie auch in der alten Zeit nicht viel anders ausgesehen haben.[28] Ihre Mitgliedstaaten im 4. Jahrhundert sind: Thessaler, Magneten, Perrhaiber, Doloper, phthiotische Achäer, Ainianen und Oitäer, Malier, Phoker, Lokrer, Boioter, Jonier (Euboia und Athen), Dorier (Metropolis und Peloponnes)[29].

Nilsson hat zuerst auf die politische Bedeutung der Prozession hingewiesen und auch den im Hymnus beschriebenen Weg Apollons damit in Verbindung gebracht[30]. Sowohl im Hymnus als auch in der Schilderung

24) Auf den Zusammenhang zuerst von Nilsson hingewiesen, Gesch. d. gr. Rel. I 550 f., 554; über diese Bedeutung von Prozessionen ferner 712 u. Cults 26; 37.

25) Gaster 179 f., 384.

26) Über die Entstehung der Amphiktyonie und ihre Geschichte bis zum Heiligen Krieg bes. Beloch, Gr. Gesch. I 1, 330 f.; Parke u. Wormell 99 ff.; vgl. ferner Ed. Meyer, Gesch. d. Altert. III^2 265, 327; Busolt, Gr. Gesch. I 684; Busolt-Swoboda, Gr. Staatskunde II 1292 ff.; Kahrstedt, Gr. Staatsrecht 383 ff.; Wilamowitz, Glaube II 29; Delcourt 36 ff.

27) Den Beitritt Delphis nach dem Heiligen Krieg nimmt nur Cary an (Cambridge Ancient History III 604).

28) Parke u. Wormell 101.

29) Vgl. die oben genannte Literatur. Hauptquellen für die Liste: Aischin. II 116; Paus. X 8, 2; Harpokr. 15, 10 s.v. Ἀμφικτυόνες; Ditt.^{3}. 178, 241 ff., 249 ff. Daß die beiden Stimmen der Jonier auf Euboia und Athen, die der Dorier auf Metropolis und Peloponnes verteilt waren, ist offensichtlich spätere Entwicklung. Ursprünglich hatten die ionischen Euboier und die Dorier der Metropolis zwei Stimmen, wie die anderen Mitgliedstaaten der Amphiktyonie.

30) Gesch. d. gr. Rel. I 550 ff.; 554.

des Prozessionsweges bei Aelian werden nur solche Stätten und Orte genannt, die der Amphiktyonie angehören, wenn man von Pierien und dem unbekannten Lektos absieht, die der Hymnendichter erwähnt.[31] Er nennt ferner (V. 217 ff.): Ainianen, Perrhaiber, Euboia, eine Reihe von boiotischen Orten und die Stadt der Phlegyer, also das in Phokis gelegene Panopeus. Aelian zählt auf (v.h. III 1): Thessalien, Pelasgia, Oita, Ainianen, Malier, Dorier, hesperische Lokrer.

Wir besprechen nun den Hymnus und interpretieren seine aitiologischen Züge. Dabei beginnen wir mit den Versen 214 ff., wo Apollon mit der Orakelsuche beginnt. Auf die einleitenden Verse (179–213) werden wir später zurückkommen.

31) V. 216/17, vgl. unten S. 14. Pierien dürfte kaum Beziehungen zur Amphiktyonie gehabt haben. Wenn Lektos richtig überliefert ist, wird es wohl in Thessalien gelegen haben.

I Die Wanderung Apollons

Die Verse 214/15 leiten die Beschreibung von Apollons Weg ein und geben gleichzeitig den Grund dafür an: der Gott sucht einen geeigneten Platz für sein Orakel. Apollons Weg im Hymnus muß der Weg der Prozession im 6. Jahrhundert gewesen sein.[1] Die Pythias genannte heilige Straße des Septerionfestes war allerdings nicht die gleiche wie der im Hymnus beschriebene Weg, sie führte nicht über Euboia und durch Boiotien, sondern vom Oita durch dorisches und lokrisches Gebiet nach Delphi.[2] Wichtiger ist aber, daß Anfangs- und Endpunkt übereinstimmen.[3] Im einzelnen mag sich der Weg inzwischen geändert haben, da unsere Zeugnisse verschiedenen Zeiten angehören.[4]

Die erste Station, Pierien, liegt nördlich des Olymp, während der weitere Weg nach Süden führt. Pierien als eine Gegend um den Olymp war dem Dichter wohl aus Homer geläufig (Ξ 226, bei einem Weg der Hera nach Norden). Ähnlich ist in den V. 217/18 die Reihenfolge Ainianen – Perrhaiber geographisch falsch, weil erstere an den Spercheiosquellen wohnen, letztere dagegen um Larissa. Wie Pierien als erste Station nach dem Olymp ist aber auch diese Reihenfolge aus Homer übernommen (Β 749); der Dichter kannte sich wohl in der Geographie des Nordens nicht richtig aus. Vielleicht darf man auch sagen, die Umstellung sei aus metrischen Gründen erfolgt; solche geographischen Aufzählungen werden nicht selten in falscher Reihenfolge gegeben[5].

Zwischen Pierien und den beiden zuletzt genannten Stämmen kommt der Gott an Λέκτος (V. 217) vorbei. Dieser Ortsname wird nur hier genannt. Daher wurden wiederholt Konjekturen versucht, zumal das folgende Wort ἡμαθόεντα sich leicht in Ἡμαθίην τε ändern läßt (Matthiae). Da aber das sonst ebenfalls unbekannte Αὐτοκάνη in V. 35 sich

---

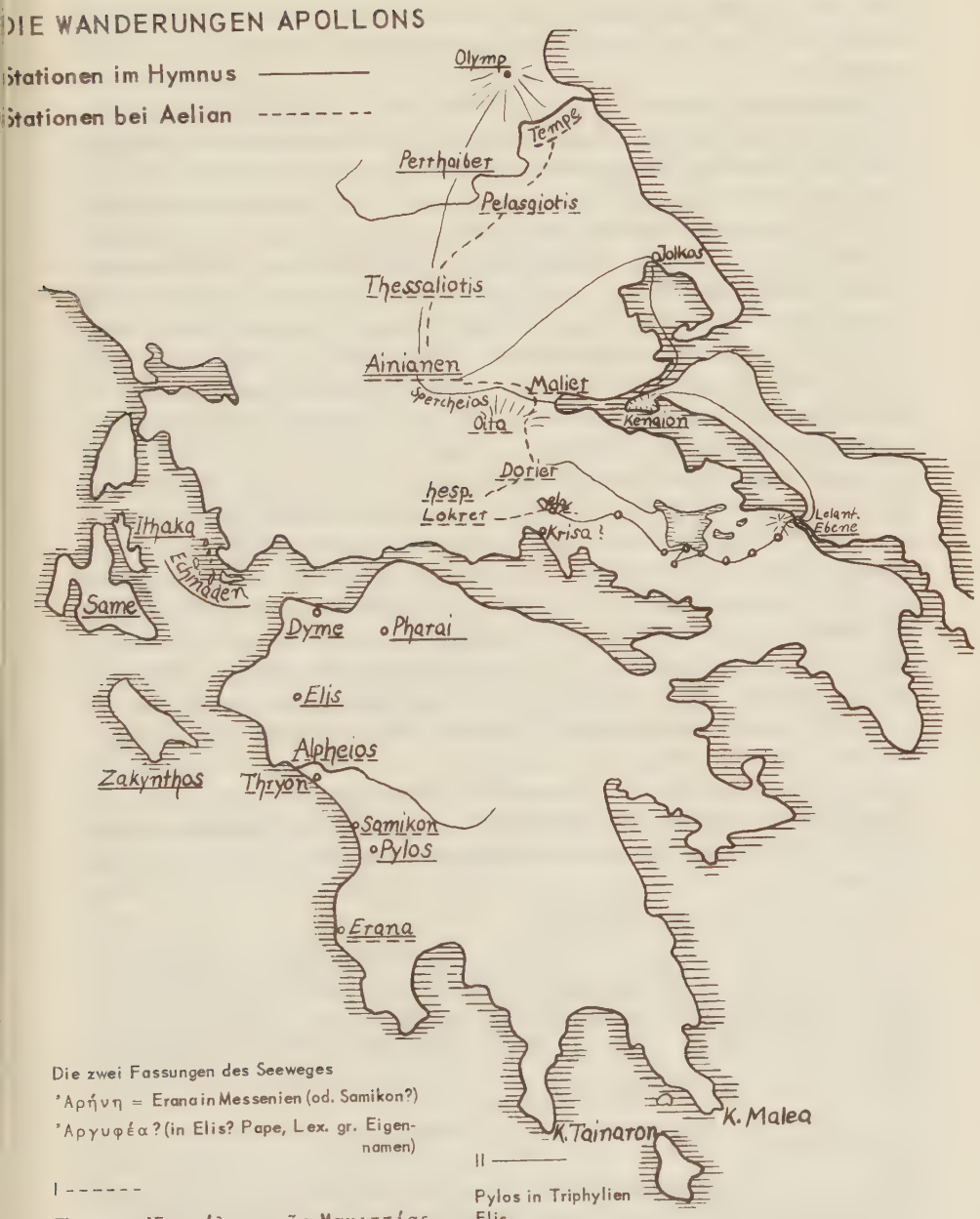
1) Die Gründung des Orakels geschieht nach späterer Uberlieferung bei der ersten Wanderung des Gottes von seiner Geburtsinsel nach Delphi; sein Weg führte dabei über Athen (Aisch. Eum. 9-11; Ephor. F. gr. Hist. 70 F 31).

2) Aelian, var. hist. III 1; s.o.S. 10. Wegen des Unterschiedes von Allen u. Hall. (199) als Beweis gegen den Zusammenhang des Hymnus mit dem Septerionfest gewertet.

3) Ob als Anfangspunkt Olymp oder Tempetal genannt wird, ist wohl nur eine Frage der jeweiligen mythologischen Perspektive: Entsühnung im Septerionfest, Epiphanie des Gottes im Hymnus.

4) Man wird an politische Gründe denken, etwa Auseinandersetzungen innerhalb der Amphiktyonie (Bundesexekution) oder zwischen einzelnen Amphiktyonenstaaten, die die Prozession verhinderten, was dann verewigt wurde. Der im Hymnus beschriebene Weg mag auch einer moderneren Zeit allzu lang erschienen sein (vgl. Trumpf 152).

5) Allen und Hall. (zu V. 217) verweisen auf V. 32 u. 35. Bei Strabo 376 (VIII 6, 17) ist diese epische Gewohnheit bereits formuliert. Jacoby (739 f.) nimmt an, die wachsende Ausführlichkeit der Schilderung folge einem Steigerungsprinzip.



Die zwei Fassungen des Seeweges

Ἀρήνη = Erana in Messenien (od. Samikon?)

Ἀργυφέα? (in Elis? Pape, Lex. gr. Eigennamen)

I ------

Thryon = Ἐπιτάλιον τῆς Μακιστίας

Alpheios

Αἶπυ = Margala in Amphidolien

Κρουνοὶ καὶ Χάλκις (südlich des Alpheios)

Dyme

II ———

Pylos in Triphylien

Elis

Pherai (östlich Dyme)

Ithaka

Δουλίχιον (eine der Echinaden)

Same = Kephallenia

Zakynthos

schließlich als Münzaufschrift gefunden hat, warnen Allen und Halliday vor einer voreiligen Änderung; unsere Kenntnis jener Gegend sei eben recht beschränkt.[6]

Nun kommen die Orte in richtiger Reihenfolge: Vom Gebiet der Ainianen wandert der Gott zur Hafenstadt Iolkos, dann übers Meer zum Kenaiosberg im äußersten Nordwesten der Insel Euboia, von da herunter zum lelantischen Feld. Aber dort gefiel es ihm nicht, seinen Tempel zu gründen (V. 220/21). Es war ein unseliger Platz; Eretrier und Chalkidier haben einen Krieg darum geführt, den berühmten lelantischen Krieg in der 1. Hälfte des 7. Jahrhunderts, der dem Dichter vermutlich noch lebhaft im Gedächtnis war.[7] Über den Euripos geht nun Apollon zu einem ὄρος χλωρόν (V. 223). Da kein anderer Name für den Berg genannt ist, wurde Χλωρόν für einen Ortsnamen gehalten[8]. Allen und Halliday glauben jedoch, daß der Name fehlen könne und verweisen auf V. 278, wo die Stadt der Phlegyer ebenfalls nicht mit Namen genannt ist[9].

Weiter führt der Weg über Mykalessos und Teumessos nach Theben. Auch dort ging Apollon vorbei; denn es wohnte noch niemand dort. Urwald stand noch an der Stelle der später so berühmten Stadt. So wird erklärt, warum das Orakel nicht beim Sitz des bedeutenden Apollon Ismenios gegründet wurde. Es muß also nicht Feindseligkeit gegen Theben bedeuten, daß Pytho früher gegründet sein soll als die für uralt gehaltene Stadt des Kadmos;[10] denkbar ist dies jedoch. Jedenfalls stellt die Schilderung des Dichters dem Hörer lebhaft vor Augen, wie der Gott nach einem geeigneten Ort für das Orakel sucht, welches im Urwald zu gründen sinnlos gewesen wäre.[11]

Noch einen anderen Grund könnte der Dichter gehabt haben, Theben als unbesiedelt zu schildern. Man darf annehmen, daß die Prozession von einzelnen Ortschaften, die an ihrem Weg lagen, feierlich eingeholt und das

---

6) Zu V. 217; ähnlich Wilam. Pind. 75,o.

7) Seeck, Odysee 315. – Wilamowitz sieht durch den beschriebenen Weg andere Apollonsitze zurückgedrängt. Zwar wüßten wir keinen solchen auf dem lelantischen Feld selbst, aber die apollinische Trias sei Hauptkult von Eretria gewesen (Pindar 75, o). Jacoby widerspricht dieser Auffassung, das Land habe bereits der Artemis von Amarynthos gehört (S. 739).

8) Wilam. Pind. 75,o nach Oldfather, Amer. Journ. arch. 20, 1917, 171.

9) zu V. 223. Der Name des Berges sei Messapios nach Aischyl. Ag. 293; Paus. IX 22, 5; Strabo 405 (IX 2,13).

10) Jacoby 739, mit Verweis auf ἱερή in V. 226. Allen und Hall. (zu V. 226, vgl. auch S. 193) führen ferner an, daß es in Boiotien ältere Städte als Theben gegeben haben soll. Dies kann freilich von dem Hymnus abhängig sein.

11) Jacoby (739 f.) hebt diesen Zug stark hervor. Bei der Telphusa wird es wieder ausgesprochen: der Ort gefiel ihm zwar diesmal, aber die Quellnymphe schickt ihn weg.

Jahresfest, wenn es irgend einzurichten war, mit dem großen Gott von Delphi verbunden wurde. Der feierliche Empfang der Theorie ist für die thessalische Ortschaft Δειπνιάς bezeugt,[12] wo der παῖς ἀμφιθαλής des Septerionfestes zum ersten Mal auf seinen Irrfahrten Speise zu sich nahm. Das Jahresfest mancher Orte könnte so alle 8 Jahre erhöhte Bedeutung gewonnen haben. Eine solche Verbindung des Lokalkultes mit Delphi gab es nun offensichtlich nicht im Falle Thebens, sei es daß die thebanische Priesterschaft dadurch Selbstständigkeit und Bedeutung des eigenen Apollonkultes zum Ausdruck bringen wollte, sei es wegen zeitweiliger politischer Spannungen zwischen Theben und Delphi, oder vielmehr Krisa; denn diese Stadt erscheint im Hymnus in einer gewissen Vorrangstellung vor Delphi.[13] Der Dichter schuf einen mythologischen Ausdruck für Verhältnisse, die für uns nicht mehr eindeutig zu entschlüsseln sind.

Die nächste Station Apolls nach Theben ist Onchestos. Hier schildert der Dichter den lokalen Kult, der – umgekehrt wie im Falle von Theben – in Verbindung zu dem Apollon-Orakel von Delphi gebracht wird. Durch die unmittelbare Aufeinanderfolge wird das verschiedene Verhältnis der beiden Orte zur Prozession besonders deutlich. Denn der dort geschilderte Brauch ist dem Poseidon gewidmet und nur dadurch mit Apollon verbunden, daß die Prozession ihm beiwohnt. Die Schilderung des Poseidonfestes ist im Präsens gegeben (V. 231/8), als ein in der Gegenwart bestehender Kult, und nur ein kurzer Satz steht im Praeteritum: "So nämlich geschah zum ersten Mal heiliger Brauch".[14] In V. 239 wird die Erzählung weitergeführt mit den Worten: "Von da gingst du, fernhintreffender Apollon, weiter". Er hat also zugesehen, und zwar gerade damals, als der Brauch zuerst geschah, und deswegen wohnt seine heilige Gesandtschaft auch jetzt noch immer der Zeremonie bei.[15] Kultische Realität und mythisches Ereignis durchdringen einander und gehen ineinander über. Das geschilderte Fest könnte das Hauptfest der boiotischen Amphiktyonie gewesen sein (All. u. Hall. 236 u. zu V. 230), deren Zentrum Onchestos auf diese Weise mit Delphi verbunden erscheint.[16]

---

12) Steph. Byz. s.v. Δειπνιάς = Kallim. Fr. 87 Pfeiffer; Δειπνιὰς ἔνθεν μιν δειδέχαται deutet Pfeiffer: die Ortsnymphe bietet ihm den Willkommenstrunk.

13) Telphusa schickt Apoll nach Krisa, dahin fahren zunächst auch die Kreter unter Führung des Delphins; Krisa hat bereits einen Kult, Pytho dagegen ist vor Einzug der Kreter unbewohnt.

14) (V. 237) ὣς γὰρ τὰ πρώτισθ' ὁσίη γένεθ': Der Satz ist ein deutlicher Hinweis darauf, daß man den Hymnus aitiologisch verstehen soll.

15) Der Satz steht zwar so auch in V. 229, aber in einer Reihe von Praeterita und ohne Bezug auf ein kultisches Ereignis, bleibt dort also ganz in der mythischen Sphäre, formelhaft gebraucht wie V. 277.

16) Da Theben seinerseits nach Vormachtstellung im boiotischen Bund strebte (Ed. Meyer, Gesch. d. Altert. III^2 309), könnte die verschiedene Behandlung der beiden Orte im Hymnus

Das Fest selbst ist nur hier beschrieben, leider ziemlich unklar: Ein frisch gezähmtes Fohlen zieht unwillig schnaubend einen schönen Wagen, dessen Lenker, und sei er noch so geschickt, abspringen und zu Fuß gehen muß. Die Fohlen[17] zerschlagen die Wagen und entledigen sich so des lästigen Joches.[18] Wenn die Wagen im Hain zerschellt sind, kümmert man sich zwar um die Pferde, jene aber läßt man liegen.[19] Dann betet man zu dem Herren, der Wagen des Gottes aber bleibt seinem Geschick überlassen.[20] Nicht nur das Präsens zeigt, daß ein bestehender Brauch geschildert wird, auch die gedrängte Kürze der Erzählung setzt voraus, daß die Zuhörer das Ritual kennen und es sich jetzt vergegenwärtigen können. Gemeint sein kann die Weihung des Siegerwagens nach einem Rennen, wobei der Gott seinen Willen kundtun sollte: wurde der Wagen zerschmettert, dann nahm er das Opfer an; kam der Wagen hingegen unversehrt durch den Hain, dann wies er es zurück. Auch mit dem Beinamen ταράξιππος für Poseidon kann ein Zusammenhang bestehen.[21] Seines heiligen Tieres, des Pferdes, ist es unwürdig unter dem Joch zu gehen; Poseidon zürnt daher den Gespannen, läßt die Pferde scheuen und die Wagen zerbrechen. Um ihn zu versöhnen, opfert man freiwillig einen Wagen.[22]

Es gibt eine ganze Gruppe von Mythen, in denen ein Wagenlenker oder Rossezüchter durch seine eigenen Tiere ums Leben kommt.[23] Hippolytos wird von seiner Stiefmutter bei Theseus verleumdet, der von seinem Vater Poseidon drei Wünsche frei hat; er wünscht daraufhin den Tod des Hippolytos. Poseidon läßt Erde und Meer erbeben und aus der Woge steigt ein Meerungeheuer vor dem Gespann des Hippolytos heraus; die Pferde scheuen, der Lenker stürzt vom Wagen, verfängt sich in den Zügeln und wird zu Tode geschleift.

Glaukos, der Sohn des Sisyphos und der Merope, seinem Namen nach der "Meergrüne", also eine dem Poseidon entsprechende Gestalt, hatte in Potniai ein Gestüt mit Pferden, die mit Menschenfleisch gefüttert werden

---

ein Spannungsverhältnis ausdrücken. Daß der Dichter die boiotischen Verhältnisse genau kante, zeigt die gerade hier exakte Beschreibung des Weges.

17) οἱ δὲ V. 233, harter Wechsel des Numerus. Es wird überhaupt nicht deutlich, ob jeweils ein Fohlen den Wagen zieht oder ein Gespann, ob es mehrere Wagen sind oder nur einer, was die Interpretation sehr erschwert.

18) ἀνακτορίην ἀφιέντες, V. 234.

19) κλίναντες, an die Bäume gelehnt? V. 236.

20) δίφρον δὲ θεοῦ τότε μοῖρα φυλάσσει, d.h. der Wagen ist dem Gott geweiht, vgl. das Folgende.

21) Vgl. Allen u. Hall. nach Nilsson, Gr. Feste 70.

22) Deubner 275 ff.; er vergleicht das Isisschiff der πλοιαφέσια.

23) Den Hinweis auf diese Sagengruppe gab I. Löffler.

mußten; sie zerrissen schließlich ihren eigenen Herrn bei den Leichenspielen des Pelias.[24] Schon das Altertum hielt diese Rosse für die gleichen wie die des thrakischen Diomedes; Herakles bändigt sie dadurch, daß er ihnen ihren eigenen Herrn zum Fraß vorwirft.[25] Auch Oinomaos kam bei der Wettfahrt mit Pelops durch sein Gespann zu Tode, weil sein Wagenlenker Myrtilos die Naben des Rades gelockert hatte. Als die Räder sich vom Wagen lösten, sprang Myrtilos ab, während Oinomaos zu Tode geschleift wurde.

Derartigen Sagen wird im allgemeinen der weitverbreitete Mythos von der Zerreißung einer göttlichen Gestalt zugrunde liegen.[26] Die Häufigkeit des Motivs, das sich bei vielen Völkern findet, läßt auf die Herkunft aus dem Kult schließen. Es muß ein Ritual zugrunde liegen. Wie am Anfang der Zeiten aus dem Körper eines erschlagenen Urwesens die Teile der Welt entstanden, so muß alljährlich dieses Geschehen nach-vollzogen werden, um die Welt zu erneuern. Die verstreuten Teile des Urwesens werden dabei oft mit der Feldfrucht in Zusammenhang gebracht. Das Ritual in Onchestos hat wahrscheinlich diese Bedeutung. Zwar findet kein Menschenopfer statt, – der Wagenlenker springt gerade noch ab – aber der Wagen wird zerschmettert und seine Teile bleiben an den Bäumen hängen wie die Glieder des Hippolytos.[27] Ein ungezähmtes Fohlen wird vor den Wagen gespannt, weil nur ein reines, von Menschenhand unberührtes Naturwesen dem Gott dienen darf. Dazu kommt aber hier noch ein praktischer Grund: Ein den Wagen gewöhntes Tier hätte ihn nicht zerschmettert. Wenn die gegebene Deutung des Rituals richtig ist, kommt es aber gerade darauf an.

Die Reihenfolge der nächsten Stationen scheint ganz konfus zu sein: Kephissos, Okalea, Haliartos, Telphusa,[28] Stadt der Phlegyer (Panopeus).[29] Da die vorher besprochenen Orte richtig lokalisiert sind, darf man sich nicht mit der Auskunft begnügen, es sei dem Dichter wie dem Autor des Schiffskataloges nicht auf die Reihenfolge angekommen, und überhaupt gehe die Abfolge der Orte, besonders was Boiotien anbetrifft, oft durcheinander.[30] Anders als im Schiffskatalog ist hier ein Weg beschrieben, den

---

24) Zu den verschiedenen Versionen der Glaukossage vgl. RE. s.v. Glaukos.

25) Kerényi, Heroen 169 ff., zum Folgenden 73 ff. (mit Quellenangaben).

26) Kurze Darstellung und Beispielsammlung bei Clemens Zintzen, Analytisches Hypomnema zu Senecas Phaedra 122 ff. mit Verweis auf den Apollonhymnus (130, 16).

27) Phaedra 1098, vgl. Zintzen 124. Ohne Zusammenhang mit dem Pferd kommt der Mythos ebenfalls häufig vor, z.B. bei Dionysos.

28) Eine Quelle unterhalb des Berges Tilphosios, des am weitesten gegen den Kopaissee vorgestreckten Ausläufers des Helikon, Allen u. Hall. zu V. 244, RE s.v. Tilphusa.

29) Allen u. Hall. zu V. 278. Nach Wilam. Pind. 75, o mit Verweis auf Paus. IX 36 sollen es Orchomenier sein.

30) Allen u. Hall. zu V. 240.

der Dichter genau kannte, denn er kennt das vorangegangene und das folgende Stück. Vermutlich konnte das gesamte Wassersystem des Kopaissees mit Kephissos bezeichnet werden[31], so daß der Gott zwischen Onchestos und Okalea irgend einen Wasserarm oder einen Zufluß zum See, der auch diesen Namen trug, überschreiten mußte. Dann braucht man nicht einmal die Umstellung der beiden Orte Okalea und Haliartos anzunehmen: der eine mochte ein Vorrecht vor dem anderen haben oder das Herumsuchen nach dem geeigneten Orakelort sollte kurz vor dem Ziel noch einmal zum Ausdruck kommen. Eine religiöse Prozession richtet ihren Weg nicht nach praktischen Gesichtspunkten ein; auch der Weg über Euboia war schon ein gewaltiger Umweg.[32]

Von Haliartos aus geht der Gott zur Quelle Telphusa. Ihre Geschichte wird in zwei Teilen erzählt. Im ersten Abschnitt (V. 244 – 276) beschließt der Gott, in ihrer Nähe sein Orakel zu gründen, und schleppt bereits die Grundsteine herbei. Da beredet sie ihn mit glatten Worten, lieber nicht bei ihr zu wohnen, weil er da vom Lärm der Pferde und Maultiere, die zu ihr zur Tränke kämen, belästigt würde.[33] Er solle lieber zum Parnaß hinüber-

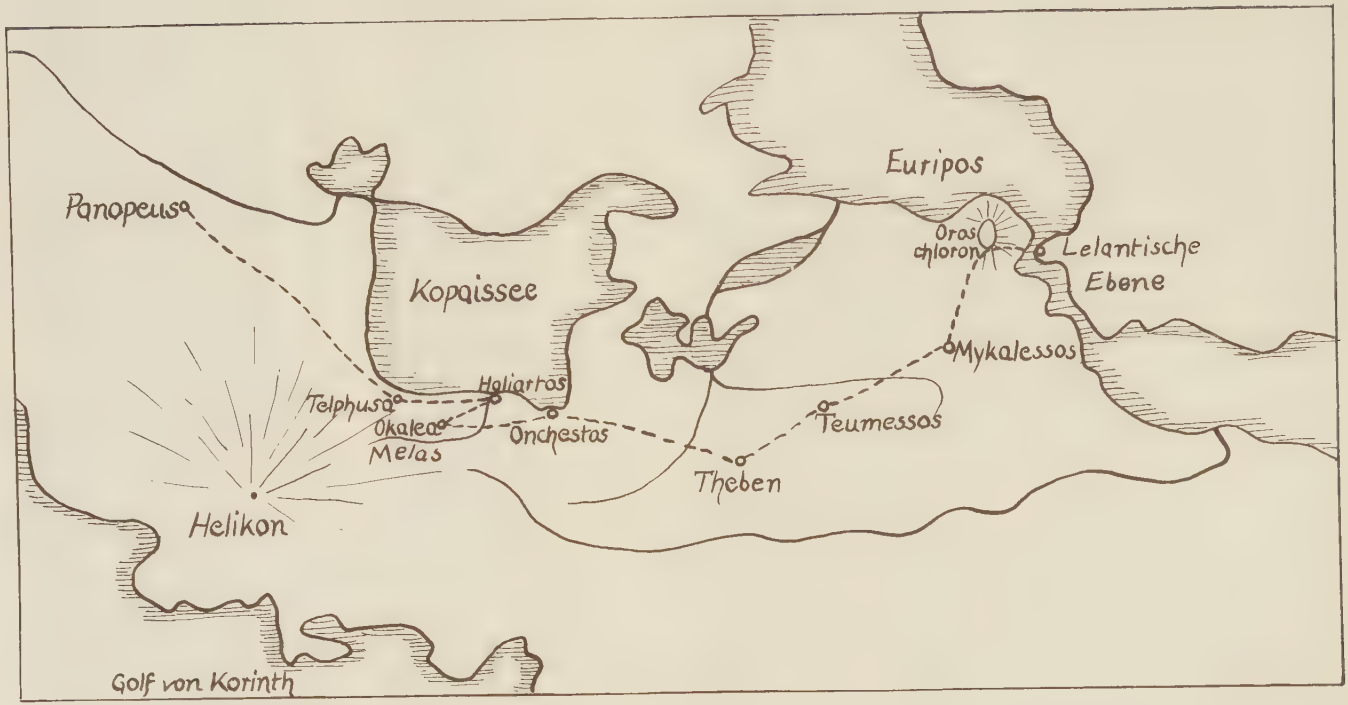
---

31) Allen u. Hall. zu V. 240 nach V. 280 (Κηφισίδος ἔγγυθι λίμνης in Bezug auf Panopeus). Nach Strabo 407 (IX 2, 18) fließt der Melas durch das Gebiet von Haliartos, der selbst von Plutarch mit dem Kephissos verwechselt wird. Man muß aber dann V. 241 (ὅς τε Λιλαίηθεν προχέει καλλίρροον ὕδωρ) für interpoliert halten, was Wilam. (Pind. 75,o) nicht zulassen will. Der Vers kam auch in den hesiodischen Katalogen vor, s. Schol. A zu Hom. B 522 und J. Schwartz, Pseudo-Hesiodeia (Leiden 1960) 433.

32) Wilam. (Pind. 75,o) zählt die Schwierigkeiten nur auf und sagt, solange man nicht wisse, wie die Verse in den Text kamen, dürfe man auch nicht athetieren. Jacoby (739, 1) nimmt eine längere Lücke nach V. 242 an. Altheim (Hermes 59, 1924, 444) nimmt eine doppelte Rezension an: ein späterer Dichter, der kein Interesse mehr an dem Umweg hatte, habe V. 239 auf 219 folgen lassen, Okalea mußte er als Zwischenstation zur Telphusa stehen lassen. Dabei bleibt aber der Abstecher nach Haliartos unerklärt, ebenso warum der spätere Dichter so leicht auf die Nennung der wichtigen Plätze Theben und Onchestos verzichtet, zumal sich auch dieser Weg nicht mit dem späteren der Septeriongesandtschaft deckt. Altheims Verfahren scheint analogisch vom Seeweg her (V. 421 ff., s.u. S. 28,7) übertragen zu sein, wo es tatsächlich Klärung bringt.

33) Da die gymnischen Wettspiele bei der 2. Pythienfeier nach dem sogen. Heiligen Krieg eingeführt wurden (Paus. X 7, 6; Strabo 421 [IX 3, 10]; Hypoth. Pind. Pyth.), kann man aus dem Vers schließen, daß der Hymnus vor 582 v. Chr. gedichtet wurde. (Zur absoluten Datierung des Krieges vgl. Beloch I 2, 143 ff.). Wilamowitz (Pind. 76,o) wandte zwar dagegen ein, daß die Wagenrennen in der Ebene, nicht oben beim Tempel stattfinden. Aber dieser Einwand zieht nicht recht. Die Rennen wurden zu Ehren des Gottes abgehalten, und dieser ist folglich gegenwärtig gedacht. (Vgl. Allen u. Sikes 67. Die 2. Aufl. [von Allen-Halliday] ist wegen der angenommenen Einheit des Gesamthymnus in Datierungsfragen für den pythischen Teil nicht zu verwenden). Man kann noch hinzufügen, daß der Gott nach Krisa geschickt wird; wenn aber der Platz oben am Parnaß, wo das Heiligtum steht, noch zu Krisa gehört, dann erst recht die Ebene, in der die Wettspiele stattfanden. Zwischen Lärm von Wagenrennen und solchem von Gespannen, die zur Tränke kommen (V. 262/3), zu unterscheiden, ist wohl zu spitzfindig für den naiven Text.

DER WEG DURCH BOIOTIEN



gehen, wo er ganz ungestört wäre. So überredete sie ihn, denn sie wollte den schönen Platz für sich allein behalten. Damit wird vor allem die Lage des delphischen Heiligtums erklärt;[34] denn in Vers 282/4 wird der Ort ausdrücklich als unwirtlich beschrieben: unter dem verschneiten Parnaß, Felsen hängen darüber, und unten läuft eine wilde Waldschlucht hin. Der zweite Teil der Telphusa-Geschichte folgt nach der Gründung des Tempels und der Besiegung des Drachens, noch vor der Berufung der Priester nach Delphi. Apollon erkennt nach der Begegnung mit dem Drachen die infame Absicht der Quelle und geht zurück, um sie zu bestrafen.[35] Daraus ergibt sich die Etymologie seines Kultnamens Telphusios: unter diesem Namen beten sie dort zu ihm, weil er der heiligen Telphusa Wasser schändete (V. 385/6). Darauf kommt es dem Dichter offenbar ebenso an, wie auf die später gegebenen Etymologien von Pytho und Delphinios; denn dieser zweite Teil der Geschichte ist sehr hart eingefügt und zerreißt den Zusammenhang zwischen V. 374 und 388.[36] Auch sein lokales Interesse und sein Wissen selbst um unbedeutende Ortsgottheiten zeigt der Dichter mit der Erzählung: Ein Altar des Apollon Telphusios stand dort; den wenigstens baute sich der Gott, wenn ihn schon die Quelle veranlaßt hatte, sein χρηστήριον am schroffen Hang des Parnaß zu gründen.[37] – Der Name der Quelle wird in der Überlieferung sowohl Δελφοῦσα als auch Τελφοῦσα geschrieben. Wie ihn der Dichter aussprach, ist kaum zu sagen; sicher aber

34) Jacoby 735, 740.

35) Nach Jacoby 735 steht die Geschichte als Beispiel für die harte Art, mit der Apollon straft. Von einer Vernichtung der Quelle kann freilich keine Rede sein, wenn der Ort richtig identifiziert wurde: eine Quelle unter schroffen Felsen; bereits Allen u. Sikes (zu V. 383) dachten an einen Bergsturz. Der Text läßt beide Möglichkeiten offen, zeitweilige Verlagerung des Wasserlaufes oder völliges Verschwinden: ἐπὶ ῥίον ὦσεν.... πέτρησιν προχυτῆισιν, ἀπέκρυψεν (V. 382/3), ἤισχυνε (V. 387).

36) Vgl. Jacoby 735 f.

37) Heiligtum des Apollon Telphusios auf dem Gipfel des steilen Berges, vgl. RE s.v. Tilphusa.
Jacoby vermutet noch mehr hinter der Geschichte als das Märchenmotiv vom bösen Rat, man könne aber nicht mehr sagen, was. Kern (Rel. d. Gr. I 89) glaubt eine Gegnerschaft der olympischen Gottheiten gegen den Quellkult herauszuhören; aus V. 254 ff. und V. 275 ff. sprächen die Worte der Telphusapriester, die ihren alten Nymphenkult durch den Glanz des pythischen Heiligtums gefährdet wähnten. Diese rein historische Interpretation der Mythen hat sich aber allzuoft als falsch erwiesen. Selbst die Dramatisierung des Gegensatzes zwischen der "alten" und "neuen" Religion durch Aischylos meint nicht das historische Nacheinander, sondern den Wesensunterschied. Übrigens lassen sich fast alle olympischen Gottheiten schon in mykenischer Zeit auch auf dem Festland nachweisen.– Der Quelle Telphusa hat man möglicherweise böse Eigenschaften nachgesagt. Melampus soll nach einem Trunk aus dieser Quelle gestorben sein (Apollod. III 84; Strabo 411 [IX, 2 27; IX 2, 36]).

haben er und seine Zuhörer den Namen der Quelle mit dem Ortsnamen Δελφοί assoziiert. Der Dichter hat die Quelle, an der sein Apollon beinahe sein Orakel gegründet hätte, zu einer delphischen gemacht.[38]

38) Wilam. Glaube I 400, 5. Zur Bedeutung des Namens vgl. Allen u. Sikes: τελφ = θαλπ, "warm-spring".

II Tempelgründung und Drachenkampf

Der Weg nach Krisa führt Apollon nun an der Stadt der ruchlosen Phlegyer, also an Panopeus, vorbei. Jene Männer achteten Zeus nicht, daher geht der Gott rasch weiter. Tatsächlich hatten die Phlegyer einst Delphi angegriffen;[1] dieses historische Ereignis ist mit dem Mythos von Apollons Wanderung in ein Bild zusammengesehen.[2] Apollon kommt nun zum rauhen Felshang des Parnaß, wo er zum zweiten Mal beschließt, seinen Tempel zu bauen (V. 281 – 295). Die Stelle ist fast wörtlich mit der Szene bei der Telphusa identisch, auch die Rede Apolls, in der er seinen Entschluß verkündet, nur muß er hier zu sich selbst sprechen.[3] Dann legt er die Grundsteine,[4] "aber darüber legten die steinerne Schwelle[5] Trophonios und Agamedes, die Söhne des Erginos, Freunde der unsterblichen Götter." Dieser Tempel gilt in einer auf Pindar zurückgehenden Tradition als der 4. Apollontempel in Delphi. Für unseren Dichter ist er aber noch der erste, gegenwärtig und mythisch. Die Baumeister wurden jedoch in Delphi genannt, und so läßt er sie dem Apollon beim Bau helfen. Wieder fließen Mythos und Historie ineinander.[6] – Die Stelle hat vielleicht aitiologische Bedeutung und bezieht sich auf die Errichtung einer Laubhütte; diese Frage wird in Kap. VII besprochen.

---

1) Paus. IX 36, 2; X 7, 1; vgl. Allen u. Hall. zu V. 278.

2) Die nächste Parallele findet sich in den delphischen Hymnen, in denen der Sieg über die Gallier dem Apollon selbst zugeschrieben wird und unmittelbar an die Erzählung vom Drachenchenkampf anschließt (Powell, Collectanea Alexandrina 141 ff.).Dieses historische Element in vielen Mythen gab den Anlaß zu rein historischer Interpretation der gesamten Mythologie. Ohne historische Parallelüberlieferung ist dies aber selten möglich, weil die komplexen Bilder des Mythos sich jeder rationalen Auflösung entziehen.

3) V. 285 - 295: V. 244 - 255.

4) ὣς εἰπὼν διέθηκε θεμείλια Φοῖβος Ἀπόλλων εὐρέα καὶ μάλα μακρὰ διηνεκές V. 294/5 = V. 254/5.

5) Den λάϊνον οὐδόν, den von Blumenthal 220 ff. als Orthostatenschicht erklärt (so auch Wade-Gery 19, 4); Jacoby versteht es als pars pro toto tür "Bau", Allen u. Hall. (zu V. 296) als Grundmauer.

6) Zur Baugeschichte (mit Quellenangaben): v. Blumenthal; Snell, Hermes 73, 1938, 439. Dieser Tempel brannte im Jahre 548 ab und wurde später im Auftrag der Amphiktyonen durch den Tempel der Alkmeoniden ersetzt. Er muß sehr alt gewesen sein (v. Blumenthal: so alt wie die Ilias; Wiesner 110: er reiche in mykenische Zeit zurück, da Trophonios und Agamedes in der Überlieferung von Orchomenos und Theben im Zusammenhang mit Kuppelgrabarchitektur genannt würden).

Der überlieferte Text ist sicher nicht die ursprüngliche Fassung:

294 Ὣς εἰπὼν διέθηκε θεμείλια Φοῖβος Ἀπόλλων
295 εὐρέα καὶ μάλα μακρὰ διηνεκές· αὐτὰρ ἐπ' αὐτοῖς
λάϊνον οὐδὸν ἔθηκε Τροφώνιος ἠδ' Ἀγαμήδης,
υἱέες Ἐργίνου, φίλοι ἀθανάτοισι θεοῖσιν·
298 ἀμφὶ δὲ νηὸν ἔνασσαν ἀθέσφατα φῦλ' ἀνθρώπων
299 κτιστοῖσιν λάεσσιν ἀοίδιμον ἔμμεναι αἰεί.

Wie Telphusa den Gott an der Gründung des Tempels hindert, so wird das Werk hier von der Drachin gestört: "In der Nähe (war) eine Quelle, dort tötete der Herr, der Sohn des Zeus, (mit einem Pfeil) von der starken Sehne die Drachin, das feiste, riesige, wilde Ungeheuer (V. 300/304), die vieles Unheil schon über Menschen und Tiere brachte; wer ihr begegnete, den tötete sie."[7] - Wegen der Gründung des Orakels hat der Gott seine lange Wanderung unternommen, und er legt selbst Hand an beim Bau; so ergibt sich der Sinn des Drachenkampfes in Delphi aus dem Zusammenhang: es war ein mythisches Gründungsopfer. Der Drache, die Verkörperung chaotischer Mächte, mußte vernichtet werden, wo der Gott seinen Tempel und damit seine Ordnung aufrichtete.[8] Im Kult wird dieser mythische Drachenkampf und die immer erneute Gründertat des Gottes immer wieder dargestellt. Wie an vielen Orten des alten Orients,[9] so wurde auch in Delphi dieser zentrale Mythos in einem Festspiel aufgeführt, das Hauptthema des sog. Septerionfestes war.[10] Denn die Besiegung des Drachens ist die Voraussetzung für die Erneuerung der Lebensgemeinschaft und findet daher an jedem Fest wieder statt.[11]

Wade-Gery (19 f.) stellt fest, daß Athese von V. 299 möglich ist. V. 296-298 ergäben guten Sinn, ebenso wenn man V. 299 auf 296 folgen lasse; daher liege eine doppelte Rezension vor, deren er mehrere in den Hymnen nachzuweisen versucht (z.B. V. 135-139 des delischen Teils), also:

295 εὐρέα καὶ μάλα μακρὰ διηνεκές· αὐτὰρ ἐπ' αὐτοῖς
296 λάϊνον οὐδὸν ἔθηκε Τροφώνιος ἠδ' Ἀγαμήδης,
297 (b) υἱέες Ἐργίνου, φίλοι ἀθανάτοισι θεοῖσιν·
298 (b) ἀμφὶ δὲ νηὸν ἔναισαν ἀθέσφατα φῦλ' ἀνθρώπων
299 (a) κτιστοῖσιν λάεσσιν ἀοίδιμον ἔμμεναι αἰεί.

Die ältere Fassung mit V. 299 sei nach dem Tempelbrand sinnlos geworden, daher sei V. 299 durch 297/8 ersetzt worden. Das scheint einleuchtend, doch sollte man vielleicht besser V. 297 noch zur älteren Fassung rechnen. Zu anderen Lösungsversuchen vgl. v. Blumenthal; Allen u. Halliday, Allen u. Sikes zur Stelle; Wilam. Pind. 75 f.; Jacoby 741 f.

7) V. 355 (mit ἥ statt ὅς nach G. Herm.) – 356 schließen direkt an. Dazwischen steht die später eingeschobene Typhaonepisode, vgl. oben S. 1,4.

8) Trumpf 129 ff. und besonders 147 mit Anm. 2.

9) Gaster passim, besonders 140 ff. und die Kommentare zu den Drachenkampfspielen. Fast immer sind Drachenkampf und Tempelgründung verbunden. Der Zusammenhang zwischen Gründung und Drachenkampf ist ganz deutlich im Hymnus des Limenios (V. 24 f.) ausgesprochen: [... ἔθηκας θεμέλι'] ἀμβρόται χειρὶ σύρων, ἄναξ, γ[ᾶς πελώρωι συναντᾶις] κόραι (Powell, Collectanea Alexandrina 149).

10) So besonders Trumpf, aber auch Usener. "Ilions Fall" darf freilich nicht als Darstellung des quasi-historischen Ereignisses verstanden werden. Gemeint ist die mythische Behausung des Drachens, die eben auch der Sage von Troias Untergang zugrunde liegt (siehe auch Useners Abhandlung "Der Stoff des griechischen Epos", Kl. Schr. IV 199 ff.). Plutarch wie Nilsson bestreiten allerdings, daß das Septerionsfest ursprünglich diesen Inhalt gehabt habe.

11) Vgl. Jeanmaire 395 ff.

Auffallend kurz wird der Kampf selbst vom Dichter behandelt, so als ob er rasch zum nächsten Punkt, der Etymologie von Pytho, kommen wollte, seinem eigentlichen Anliegen.[12] Als ein widerwärtiges Scheusal wird die Drachin charakterisiert, und Apollon hat mit diesem πῆμα δαφοινόν einfach aufgeräumt. Während bei Euripides Apollon den Drachen erschlägt, weil er ihm den Zutritt zum Orakel der Gaia verwehrte, ist Apoll hier der Erlöser der bedrängten Menschheit.[13] Damit ist freilich der Sinn des Mythos, vor allem seine kosmologische Bedeutung,[14] nur zum Teil erfaßt, wie auch die für die delphische Theologie wichtige Entsühnung Apollons mit keinem Wort erwähnt wird.

Apollon hat also das Untier erschossen, und nun malt der Dichter in 5 Versen aus, wie die δράκαινα mit gewaltigem Getöse verröchelt, sich unter Schmerzen windend. Man kann sich das lebhaft vorstellen; besonders das Gebrüll des im hohlen "Drachen" versteckten Mannes. Denn wenn es diese Szene nicht im Kultspiel gab, vielleicht ganz ähnlich dargestellt wie in dem berühmten Further Drachenstich, hätte der Dichter wohl kaum einen so belanglosen Zug so breit geschildert, zumal er den Kampf selbst fast übergeht. Die συρίγματα des sein Leben verhauchenden Drachens kommen auch in den delphischen Hymnen vor. In dem νόμος Πυθικός des Sakadas gab es "Sätze", die σαλπιστικὰ κρούματα, ὀδοντισμός oder σύριγμα betitelt sind. Dies konnte in dem reinen Instrumentalstück gar nicht richtig bezogen werden, wenn man sich nicht die kultische Szene vergegenwärtigte.[15]

---

12) Jacoby (742 f.) sagt, der Dichter habe vielleicht nicht mit dem "Nomos" des Sakadas konkurrieren wollen. Das ist nicht richtig, weil der Hymnus wahrscheinlich älter ist als der pythische "Nomos". Beide stehen allerdings in einer engen Beziehung, siehe Kap. VI. Als Wächterin erscheint der Drache bei Eurip. Iph. Taur. 1244 ff. Quelle oder Regenwolke, deren fruchtbringende Wasser der Drache zurückhält, sind ein häufiger Zug der Drachenmythen. Hier steht dieser durch Mythos und Kult vorgegebene Zug wie zufällig. Jacoby möchte im Text lieber ἐστὶν statt ἦν ergänzen, so lebhaft scheint ihm die Stelle auf die örtlichen Verhältnisse bezogen (742 zu Vers 300).

13) Schreiber, Ap. Pythokt. 6 ff.; ähnlich Allen u. Hall. 198 f. Vgl. Kallim.Hymn. II 103. Bezeichnenderweise hat der Drachenstich zu Furth im Bayrischen Wald denselben Sinn. Daß der Drache Tribut an Menschenopfern fordert, ist ein stehendes Motiv; vgl. Gaster 176 und den Minotaurus.

14) Darüber Dieterich, Abraxas 111 ff.; Trumpf 129 ff.; Gaster passim. Daß wegen des Einschubs der Typhaonepisode ein Teil des Kampfes ausgefallen ist, ist unwahrscheinlich, denn V. 356 schließt glatt an 304 an. Vgl. Kauer 47 ff. Auch Allen u. Hall. (199) rechnen mit größerer Bedeutung des Drachenkampfes im frühen delphischen Kult.

15) Zum Nomos siehe Kap. VI. Die Darstellung ist im primitiven Kult genau so wichtig wie der in Worte gefaßte Mythos. Siehe wieder Gaster 6 ff. und passim, besonders Kommentar zu Baal; vgl. ferner Reallexikon für Antike und Christentum 4, 229 s.v. Drache (kultische Darstellung). Auch der Further Drache brüllt. Zur kultischen Darstellung der Mythen s. Dieterich, Abraxas 115 f.

Nun folgt schließlich die Etymologie des Namens Pytho, die der Dichter seinen Zuhörern förmlich einhämmert: In wiederholten Ansätzen sagt er überdeutlich mit 12 Versen, in denen sechsmal Pytho oder eine Form von πύθειν vorkommt, daß der Ort vom Verfaulen seinen Namen hat.[16]

Die Schlußwendung scheint zunächst recht konfus zu sein: "Pythios nennen sie den Herren, weil dort das Ungeheuer verfaulen ließ des Helios scharfe Kraft." Also ist Pythios ein Beiname des Helios. Aber die ganze Stelle ist auf Apoll bezogen, denn er ist zu Pytho der Herr. Apollon und Helios sind also ein und derselbe Gott. Das wird später noch einmal deutlich gemacht, wenn Apollon in Gestalt des Delphins "einem Stern gleich am hellen Tag" in den Tempel geht. Der Hymnus ist somit der früheste Beleg für die Identität des Apollon und des Helios.[17] – Es folgt die Bestrafung der bösen Quelle, die oben besprochen wurde.

---

16) V. 363-374: ἐνταυθοῖ νῦν πύθευ ἐπὶ χθονὶ βωτιανείρῃ,
οὐδὲ σύ γε ζωοῖσι κακὸν δήλημα βροτοῖσιν
ἔσσεαι, οἳ γαίης πολυφόρβου καρπὸν ἔδοντες
ἐνθάδ' ἀγινήσουσι τελησσάσας ἑκατόμβας,
οὐδέ τί τοι θάνατόν γε δυσηλεγέ' οὔτε Τυφωεὺς
ἀρκέσει οὔτε Χίμαιρα δυσώνυμος, ἀλλὰ σέ γ' αὐτοῦ
πύσει γαῖα μέλαινα καὶ ἠλέκτωρ Ὑπερίων.
Ὣς φάτ' ἐπευχόμενος, τὴν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψε.
τὴν δ' αὐτοῦ κατέπυσ' ἱερὸν μένος Ἠελίοιο·
ἐξ οὗ νῦν Πυθὼ κικλήσκεται, οἱ δὲ ἄνακτα
Πύθιον καλέουσιν ἐπώνυμον οὕνεκα κεῖθι
αὐτοῦ πῦσε πέλωρ μένος ὀξέος Ἠελίοιο.
Vgl. Delcourt 34 f. - Bei der Etymologie mag die Tatsache, daß Schlangen rasch verwesen, eine Rolle gespielt haben, zumal sich diese Ableitung einem stehenden Typus anschließt, zu dem auch die Erddünste gehören. Da sich aber der angebliche Erdspalt in Delphi durch geologische Untersuchungen endgültig als Märchen erwiesen hat, geht seine Erfindung vermutlich auf diese Etymologie zurück und hat nicht wie sonst zu ihrer Aufstellung beigetragen (vgl. Allen u. Hall. zu V. 371). Drerup (129) hält die Etymologien nicht für Ziel der Erzählung; sie ergäben sich nebenbei aus der Kultlegende. Sie fügen sich aber in die Reihe der übrigen Aitia des Hymnus, die durchaus die Hauptabsicht des Dichters sind. Daß die Namen nicht nur das πολυώνυμος von V. 82 und V. 131/2 erklären sollen, stellt Deubner (251) ausdrücklich fest. Vgl. Allen und Sikes 65.

17) Vgl. Nilsson, Gesch. d. gr. Rel. I 529: Der strahlendste der griechischen Götter ist in klassischer Zeit mit dem Sonnengott identifiziert worden. Diese Identifikation schon bei Oinopides von Chios (Vorsokratiker^{2}41A7), dann bei Eurip. fr. 781, 11–13:
ὦ καλλιφεγγὲς Ἥλι', ὡς μ' ἀπώλεσας
καὶ τόνδ'·. Ἀπόλλω σ' ἐν βροτοῖς ὀρθῶς καλεῖ
ὅστις τὰ σιγῶντ' ὀνόματ' οἶδε δαιμόνων.
Ἀπόλλω σ' ...καλεῖ Maas (brieflich): Ἀπόλλων...καλῇ cod. Clarom.
Vgl. noch Kerényi, Mythologie 179; 186 (mit Verweis auf Pind. Paean IX, fr. 52k Snell:
Ἀκτὶς ἀελίου, τί πολύσκοπε μήσεαι, ὦ μᾶτερ ὀμμάτων, ἄστρον ὑπέρτατον ἐν ἁμέραι κλεπτόμενον;).

III Das Delphinmirakel

Nun kommt der zweite Hauptteil des Gedichtes.[1] Das Heiligtum ist gebaut und die feindlichen Gewalten sind besiegt; der Gott überlegt, wer im Tempel das Priesteramt versehen soll. Er sieht ein Schiff auf dem Meer, "darin waren viele edle Menschen, Kreter aus dem minoischen Knossos, die dem Herrn die Opfer darbringen und die Sprüche Phoibos Apollons verkünden ... ". Dieselben Kreter waren es, soll das heißen, die heute noch in Delphi als Priester und Propheten wirken.[2] Warum der Gott Kreter zu seinen Priestern beruft, sagt der Dichter nicht. Wilamowitz vermutete, die Delpher wollten sich durch diese Herleitung aus der Masse der Phoker herausheben, und das wird durch die Verse 393/6 ausdrücklich betont.[3]

Apollon verwandelt sich nun in einen Delphin, der heranschnellt[4] und sich unter den Kiel des Schiffes legt.[5] Die entsetzte Mannschaft ist zunächst unfähig, sich zu rühren, ja wenn einer[6] das Tier nur ansehen will, schüttelt es das Schiff gefährlich hin und her. So fährt man an Malea vorbei. Bei der nächsten günstigen Gelegenheit, am Kap Tainaron, versucht man zu landen, um auszusteigen und zu sehen, ob das Tier unter dem Kiel liegen bleiben oder ins Meer hinausschwimmen wird. Aber das Steuer gehorcht nicht mehr und unwiderstehlich macht das Schiff seine Fahrt an der Westküste der Peloponnes entlang hinein in den Golf von Krisa.[7]

---

1) Ab V. 388. Nach Jacoby (745) stellten die V. 388/90 eine Art Kapitelüberschrift dar.

2) V. 392/96. Jacoby (745) entfernt die Verse wegen des Wechsels von historischem Tempus zum Präsens und der Vorwegnahme von Tatsachen, die erst im Dialog Apollons mit den Seeleuten berichtet werden. Außerdem könne ἄνακτι allein schwerlich für Apollon stehen und werde zunächst falsch bezogen. - Die Stelle ist vielmehr ein neuer Hinweis darauf, daß der Dichter den ganzen Hymnus auf die Wirklichkeit bezogen wissen will. ἄνακτι läßt sich kaum falsch beziehen. Ähnliche Unklarheiten in den V. 231 f.

3) Wilam., Glaube d. Hell. II 32; Aischylos, Orestie, gr. u. dt., II. Stück, Das Opfer am Grab, 1896, 252,0; Il. u. Hom. 441. Sie wollten sich dadurch von den übrigen Phokern unterscheiden, was die Selbständigkeit Delphis nach dem Heiligen Krieg voraussetze. Es kann aber auch in propagandistischer Absicht vor dem Krieg gesagt sein. Vgl. Nilsson, Cults 58 ff. u. 81 ff. (Mythologische Argumente der Athener zu Propagandazwecken); s.u. S. 35,39. Das präsentische Tempus der Stelle schließt aus, daß der Dichter sich für die alte Zeit ein Baumorakel nach Art Dodonas vorstellt; und da ἐκ δάφνης sich auf den lorbeerumwundenen Dreifuß oder Ähnliches beziehen kann, darf man nicht daraus entnehmen, daß er die Pythia nicht kannte (vgl. Allen u. Hall. S. 197 u. zu V. 396; der Schluß, die Kreter seien der Pythia vorangegangen [zu 394], beachtet wohl nicht, daß auch später neben dieser die Priester eine entscheidende Rolle spielten).

4) ἐπόρουσε V. 400.

5) V. 401: νηὶ θοῇι <δ' ὑπέ> κειτο

6) V. 402: τὸν δ' εἴ τις (Konjekturen von Merkelbach).

7) Der spätere Golf von Korinth. Allen u. Hall. zu V. 431. Zum Seeweg: Radermacher, Wien. Stud. XLI 1919, 110.
Zur Geographie: Jacoby 746 f. Die V. 421-429 weisen viele Homeranklänge auf (drei Verse

Durch genaue Beschreibung der Route verfestigt sich im Zuhörer die Vorstellung, daß das Schiff wirklich aus Kreta kam. Die Kenntnis des Seeweges darf bei den Krisäern vorausgesetzt werden. Ihre Stadt war eine blühende Handelsstadt, die sogar mit dem fernen Westen regen Verkehr unterhielt.[8] Der Dichter, der diese Fahrt so ausführlich beschrieb, wollte den Apollon Delphinios als den Geleiter der Schiffe, den Gebieter über Steuer und Wind darstellen. Man neigt heute dazu, ihm darin recht zu geben, weil Apollon Delphinios ursprünglich das gleiche Verbreitungsgebiet hatte wie der delische Gott, die Küsten und Inseln;[9] er war ein Gott der Seeleute. Das Bild gehört in den Zusammenhang jener Sagen, in denen ein Tier die Menschen an ihr Ziel geleitet.[10] Die Absicht des Dichters war, die Gestalt des Delphins und den darauf bezüglichen Beinamen Apolls mit dem Ortsnamen Δελφοί zu verbinden.[11]

Man darf wohl annehmen, daß auch die Drachin damals schon Δελφύνη hieß, wenn der Ort den Namen Δελφοί trug. Zwar ist dieser Name erst von Kallimachos überliefert, aber gerade dieser Dichter benutzt viele alte Überlieferungen.[12]

---

wörtlich: 423 = B 592, 426 = ο 298, 429 = ι 24, α 246, π 123, also formelhafte Verwendung, vgl. Allen u. Hall. zu V. 419 – 429, dort auch die Identifikation der Orte im einzelnen). Jacoby und Wilam. (Pind. 75,o) stellen nur fest, daß durch Anlehnung an Homer die Geographie durcheinander geraten sei. Nach Wilam. kannte sich der Dichter nicht recht aus. Einen Lösungsversuch bietet Altheim (Herm. 59, 1924, 446). Der Dichter habe sich darin gefallen, weniger bekannte Orte zu nennen; ein späterer Bearbeiter, der kein solches geographisches Interesse hatte, habe die aus Homer bekannten Orte dafür eingesetzt, so daß zwei Fassungen vorliegen: I. 423, 425, 430-435; II. 424, 426-429, 436/7. Vielleicht sollte man besser 423 = B 592 noch zur zweiten Versgruppe rechnen.
In V. 431 bevorzugte schon Jacoby (746,2) ἐπεί statt ἐπί.

8) Parke u. Wormell 66 f. Metapont wurde von Krisa aus gegründet (71).

9) Nilsson, Gesch. d. gr. Rel. I 554.

10) Vgl. Frazer zu Paus. X 6, 2: Preller-Robert I⁴ 257 ff.; RE 4, 2515. Allen u. Hall. zu V. 400;495/6, 393. Wiesner (106) meint, die Erzählung bewege sich ganz in Bildern der kretisch-mykenischen Kunst. - Die Meerfahrt Apollons war wohl ein alter Mythos, ähnlich der Meerfahrt des Dionysos.

11) Daß er das Aition für den Namen Delphoi geben wollte, wird allgemein angenommen, wenn auch der Name selbst nicht genannt wird. Jacoby (750) sagt, die V. 493/6 seien auf 37 1/4 bezogen.

12) Fr. 88 Pfeiffer, der den Namen allerdings für jüngere Erfindung hält. Die Fragmente zur Daphnephorie weisen sonst aber keinen Widerspruch zur alten Überlieferung auf. Πύθων zuerst bei Ephoros belegt; dieser Name ist stets maskulin, im Hymnus wird jedoch von einer δράκαινα gesprochen. (Vgl. Tiamat; Fontenrose [Python 465] behauptet, das Ursprüngliche sei ein Drachenpaar, ähnlich Kerényi, Mythologie 134). Für alt hält den Namen Delphyne auch Delcourt 34 f. - Daß die älteste Form des Mythos nur ein namenloses Ungeheuer kennt, ist unwahrscheinlich. Der Name bezeichnet manchmal das Wesen, z.B. Yam = Sir Sea (Gaster). Die bekannten Drachengestalten haben in der Regel einen Namen, wie z.B. Leviathan, Asag, Seth, Typhon, weil der Frühzeit der Name noch nichts Äußerliches war.

IV Die Einsetzung der Priester

Als das Schiff bei Krisa auf den Strand läuft, springt Apollon heraus,[1] einem Stern gleich mitten am Tage, Funken sprühen von ihm, der Glanz reicht bis zum Himmel. So geht er duch die vor dem Tempel aufgestellten Dreifüße ins Adyton, wo er das heilige Feuer selbst entzündet. Über ganz Krisa breitet sich der Glanz und die Frauen der Krisäer schreien auf, von Phoibos' Strahlen getroffen. Durch die kühne Übertragung der Wendung πιφαυσκόμενος τὰ ἅ κῆλα (V. 444), die aus Homer stammt (M 280) – dort bezeichnet sie die Schneeflocken als Geschosse des Zeus, hier aber die Lichtgeschosse Apollons –, durch die Beschreibung des Glanzes, der zum Himmel steigt und Krisa einhüllt, durch den Namen Φοῖβος schließlich wird die Lichtgestalt des Gottes hervorgehoben.[2]

Apoll schreitet zwischen den Dreifüßen hindurch in den Tempel.[3] Es wurde an keiner Stelle gesagt, daß er sich wieder in menschliche Gestalt zurückverwandelte, aber das ist nun auch überflüssig, so bildhaft und anschaulich schildert der Dichter die kultische Szene. Gemeint ist der Priester, der in den Tempel geht; duch die offene Tür des Adyton sehen die versammelten Frauen, wie er die Altarflamme entzündet, und in diesem Augenblick erheben sie den Kultruf, wohl das apollinische ἰὴ ἰὴ παιήων, das sonst den Kampf Apolls mit dem Drachen begleitet.[4] Dann kommt Apollon, "einem jungen, starken Manne gleichend", d.h. in der Gestalt seines Priester, rasch zum Strand herab.[5] Dort war ein Schiff in den Hafen eingelaufen. Soviel wird wohl zum Kult selbst gehört haben, während die ganze Erzählung vom Delphinwunder rein mythisch, wenn nicht sogar erst vom

---

1) V. 440: ἔνθ' ἐκ νηὸς ὄρουσεν ἄναξ ἑκάεργος Ἀπόλλων. Der Dichter bleibt nicht bei dem Bild von V. 400/401.

2) V. 440 – 447. Apollon als Sonnengott s.o. S. 27. Man wird an den Gott im Sternengewand erinnert, den kretischen Asterios (Kerényi, Mythologie 109), eine auch sonst häufige Vorstellung, z.B. Ps. 104, 2 (Gaster 186). Wiesner (106) sagt, das Bild erinnere an kretische Kultdarstellungen.

3) V. 443 ff. Jacoby (748) bemerkt, von V. 452 an werde die Erzählung immer praktischer und sei immer mehr auf kultische Einzelheiten gerichtet. Wade-Gery (26), Allen u. Sikes (zu V. 443) und offenbar auch Allen u. Hall. (zu V. 443) nehmen an, es sei der Tempel in Pytho gemeint. Zu dem zieht aber erst die später folgende Prozession hinauf. Daher muß man wohl einen Apollontempel in Krisa selbst annehmen.

4) So bei Ephoros, F. gr. Hist. 70 F. 31b; Kallim. Hymn. II 103.

5) V. 449/50: ἀνέρι εἰδόμεονος αἰζηῶι τε κρατερῶι τε / πρωθήβηι, χαίτης εἰλυμένος εὐρέας ὤμους. Man wird lebhaft an archaische Kuroi erinnert. Freilich hat man sich den Priester bekleidet vorzustellen, etwa wie Apollon selbst auf vielen späteren Darstellungen: Ein Manteltuch hat er um die Hüften geschlungen, ein Ende wird von hinten über die linke Schulter geworfen und hängt frei herunter. Der linke Arm ist so vom Mantel verhüllt, während die ganze rechte Seite frei bleibt.

Dichter erfunden ist.[6] Apollon, d.h. der Priester fragt nun die Seeleute nach Herkunft und Geschäft, mit welcher Frage stets Fremde empfangen werden. Jene aber zögern, an Land zu gehen und dort, wie es rechtliche Leute unbesorgt tun können, nach langer Fahrt Speise zu sich zu nehmen. Apollon spielt daher den Argwöhnischen: vielleicht sind sie keine rechtschaffenden Menschen, sondern haben böse Geschäfte.[7] Aber er sieht ihr Entsetzen und spricht ihnen Mut zu: θάρσος ἐνὶ στήθεσσι ἔθηκε. Das war eine Formel des kultischen Dialogs, die in den Hymnen mehrmals vorkommt, ebenso in der Tragödie und in den giechischen Romanen.[8] Sie erscheint oft mit einer Epiphanieformel verbunden, die an unserer Stelle wenig später folgt. Zunächst berichten die Seeleute dem Gott, daß sie verschlagen wurden und nicht wissen, wo sie sind. Aber wenn sie auch anderswohin wollten, so wird sie wohl ein Gott hierher geführt haben. Dabei redet der Führer der Kreter den Priester als einen Gott an wie Odysseus die Nausikaa.[9] Jetzt enthüllt sich ihnen Apollon in langer Rede und nennt ihnen ihre künftige Aufgabe. Im ersten, deutlich abgesetzten Teil dieser Rede nennt der Gott seinen Namen[10] und gibt ihnen zu verstehen, daß er es war, der sie nach Krisa geleitete; sie sollen in Zukunft nicht mehr in Knossos wohnen, sondern hier seinen Tempel hüten.

Die Bakchen des Euripides spiegeln den Kult des Dionysos wieder, das Stück folgt in seinem Aufbau, ja selbst im Wortlaut den kultischen Ge-

---

6) An eine regelmäßige Wiederholung der Fahrt wird man bei ihrer Schwierigkeit unter den damaligen Verhältnissen der Schiffahrt kaum denken. Immerhin ist möglich, daß sie gelegentlich ausgeführt wurde oder nur an dem Fest, für das der Hymnus gedichtet wurde. Diese Wiederholung der einstigen Fahrt des Gottes hätte dem Mythos von den kretischen Priestern einen größeren Nachdruck verliehen. - Die Athener schickten regelmäßig eine Theorie nach Delos.

7) Allen u. Hall. verweisen dazu auf Thuk. I 5. Die Stelle zeigt, wie berechtigt ein solcher Verdacht war.

8) V. 462; Hymnus an Aphrodite 193, Hymn. VII 55 θάρσει, 56 εἰμὶ δ' ἐγὼ Διόνυσος...; Eurip. Bakchen 607 θαρσεῖτε; in den Romanen passim; s. auch Lukas 2,10 (diese Stelle gehört noch heute zum Text des Krippenspiels).

9) V. 464/5: ξεῖν', ἐπεὶ οὐ μὲν γάρ τι καταθνητοῖσιν ἔοικας, οὐ δέμας οὐδὲ φυήν, ἀλλ' ἀθανάτοισι θεοῖσι...Od. ζ 149 ff.: γουνοῦμαί σε, ἄνασσα· θεός νυ τις ἢ βροτός ἐσσι·....

10) Εἰμὶ δ' ἐγὼ Διὸς υἱός, Ἀπόλλων, die Epiphanieformel (V. 480); Demeterhymnus 268; Hymn. VII 56. Jedesmal folgt dem vorangestellten εἰμὶ der Name, Apollon nennt den seines Vaters dazu, Dionysos auch seine Mutter. Mit einer Variante dieser Formel leitet der deus ex machina bei Euripides seinen Auftritt ein, z.B. Hippol. 1274: Λητοῦς δὲ κόρη σ' Ἄρτεμις αὐδῶ; Helena 1643/4: δισσοὶ δέ σε Διόσκοροι καλοῦμεν; Orest 1626: Φοῖβός σ' ὁ Λητοῦς παῖς ὃ δ' ἐγγὺς ὢν καλῶ: eine Person wird direkt angeredet, ein Verb der Anrede, das den Akk. des Personalpronomens der 2. Pers. Sing. bei sich hat, steht am Ende.

gebenheiten.[11] Viele Züge dieser Tragödie lassen sich mit der eben betrachteten Szene vergleichen: Dionysos tritt in Gestalt seines Priesters auf,[12] wie Apollon, als er zum Strand heruntergeht. In V. 607 spricht Dionysos das θαρσεῖτε zu den Frauen; zu Beginn seiner langen Schlußrede, deren Anfang leider fehlt, dürfte die Epiphanieformel gestanden haben.[13] Der Kreter vergleicht Apollon mit den Göttern wegen seiner hoheitsvollen Erscheinung; die Bakchen nennen ihren Begleiter "der bakchantischen Feier schönstes Licht" und bezeichnen ihn als ihren Beschützer, aber sie erkennen nicht, daß es der Gott selbst ist.[14]

Von diesem Vergleich ausgehend läßt sich vielleicht eine Schwierigkeit des Hymnus erklären. Auffallenderweise erzählen die Kreter nur, daß sie verschlagen wurden; von dem Delphin ist in dem Dialog am Strand nicht mehr die Rede, und die Kreter wissen nicht, daß der Delphin jetzt in anderer Gestalt vor ihnen steht. – Auch die Bakchen erleben das Palastmirakel als Naturerscheinung, ein Erdbeben stürzt den Palast ein. Zwar wissen sie, daß Dionysos das Beben verursacht,[15] als er aber danach hervortritt, erkennen sie ihn nicht, sondern sehen nur seinen Priester, ihren ständigen Begleiter. Die Ähnlichkeit mit der Szene am Strand ist wohl kaum zufällig.

Nachdem Apollon sich geoffenbart und den Kretern ihr künftiges Priesteramt verkündet hat,[16] gibt er in den Versen 486 – 501 genau an, was sie nun tun sollen; in den Versen 502 – 523 ist dann die Ausführung seines Gebotes beschrieben.[17] Sie sollen zunächst den Mast niederlassen, das

---

11) Vgl. Einleitung und Kommentar von E.R. Dodds (Eurip. Bacchae, Oxford, 2. Aufl. 1960); besonders die Parodos läßt sich mit dem typischen Schema des Kulthymnus vergleichen, dazu auch Gaster 100 ff.

12) Im Kultspiel war das gar nicht anders möglich, wenn die Gottheit überhaupt handelnd auftreten sollte; vgl. die Texte bei Gaster. Der Gott in menschlicher Gestalt bleibt unerkannt, bis er sich selbst offenbart. Eine Prüfung der Menschen ist oft damit verbunden: Apollon fragt nach dem Tagwerk der Kreter; er erfährt, daß sie rechtschaffene, fromme Leute sind, die auf die Götter vertrauen (bes. V. 473). In den Bakchen sind die Mainaden erfüllt von frommer Verehrung, während sich Pentheus als übel gesinnter Feind des Gottes erweist.

13) In der großen Lücke zwischen V. 1329 u. 1330, vgl. o. S. 31,10.

14) Sie treffen unversehens das Richtige, daß es aber in wörtlichem Sinn wahr ist, glauben sie selbst nicht. Der Priester war natürlich gekleidet, wie man sich den Gott selbst vorstellte, diese Form der Anrede lag also nahe; andererseits durfte die Epiphanie nicht vorweggenommen werden.

15) V. 576-614; Dionysos' Stimme ist zu hören. Auch der Kreter spricht von einem Gott, aber er sagt nicht, wie es zuging.

16) πίονα νηόν (V. 478/9, 482/3, 501, 523) wirkt wie ein Stichwort (Jacobv 748).

17) Jacoby (748) weist auf die aller Kultdichtung eigene Wiederholung des kultisch Wichtigen hin. Auch der Entschluß zur Gründung des Tempels wird zweimal verkündet.

Schiff auf den Strand ziehen und ausladen, sodann einen Altar am Strand bauen, Feuer darauf entzünden und zu ihm als dem Delphinier beten, weil er in der Gestalt des Delphins ihnen zuerst begegnet sei. Auch der Altar selbst soll δελφίνιος καὶ ἐπόψιος heißen.[18] Dann sollen sie speisen und den olympischen Göttern spenden und danach mit ihm zusammen den ἰηπαιήων singen und hinauf zu ihrem Tempel ziehen.

Bei unserem Dichter konnte bisher immer wieder beobachtet werden, daß er sich auf rituelle Handlungen bezieht, daß er diese Rituale in ihrer mythologischen Bedeutung erläutert. In der Szene am Strand führt er Teile des kultischen Dialogs wörtlich an [19] und läßt über die beteiligten Personen und die benötigten Requisiten (Schiff, Altar, Opfergeräte) keinen Zweifel.[20] Wie nun der Dichter durch das gesamte Spiel von Tempelgründung und Priestereinsetzung führt, so jetzt der Darsteller des Apollon selbst durch die folgende Szene: er beschreibt ihr Ritual, was gleichzeitig als Anweisung für die Schauspieler gilt,[21] er interpretiert, warum der Altar am Strand gebaut und warum er δελφίνιος genannt wird. Daher ist es nicht verwunderlich, wenn seine Redeweise naiv-predigerhaft genannt wurde:[22] er spielt selbst die Rolle des priesterlichen Exegeten.

Zwar sollen die Kreter den Altar errichten, um Apollon Delphinios anzubeten, aber der Gott selbst nennt noch einen anderen Grund: um sich nach mühevoller Fahrt das Mahl zu bereiten, wie es rechtschaffener Leute Art ist. Danach aber sollen sie den olympischen Göttern spenden.[23] Von der Ausführung dieses Gebotes wird ausdrücklich berichtet.[24] Es fand also ein olympisches Speiseopfer statt; der Altar war die Feuerstät-

---

18) V. 496. Der Altar heißt anscheinend so, weil der Gott den Kretern erst als Delphin, dann in seiner eigenen Gestalt sichtbar (ἐπόψιος) entgegengetreten ist.

19) Mindestens das θαρσεῖτε und die Epiphanieformel geben den kultischen Dialog wieder.

20) Diese Elemente sind sämtlich in den heiligen Dramen zu finden. Die Parallele würde noch stärker wirken, wenn das Gebet in V. 510 und der Hymnus in 517 ff. ausgeschrieben wären, die sonst oft den Dialog der kultischen Dramen unterbrechen. Ähnlich unterbricht in der Tragödie das Chorlied den dramatischen Dialog; auch die in den Text hineingenommene Regieanweisung kennt die Tragödie, wenn z.B. am Ende eines Chorliedes der jetzt auftretende Schauspieler angekündigt wird. Vgl. Gaster, besonders 52 f. (jede Szene des ägyptischen Krönungsdramas ist gegliedert in 1. Beschreibung des Rituals, 2. mythologische Interpretation, 3. Text des Dialogs, 4. Bühnenanweisung, Angabe der Requisiten und des Personals).

21) Besonders auffällig ist die Vorwegnahme von ἰηπαιήων in V. 500: hier bedeutet es den Gesang der Kreter, aber der erklingt zum ersten Mal beim Zug nach Pytho und dort wird auch erst erklärt, was es damit für eine Bewandtnis hat.

22) Jacoby 748, dem auch die Ausstattung der Szene mit Figuren auffiel.

23) V. 456 – 461, 497 – 498.

24) V. 511 – 512.

te, auf der man die Nahrung bereitet, von der die Götter ihren Anteil erhalten mußten. Die Ausführung des Opfers folgte altem Seefahrerritual.[25]

Dieses Opfer bildet den Auftakt zu der jetzt folgenden Prozession nach Pytho.[26] Der Gott tanzt leierspielend voran, die Kreter folgen, indem sie den Rhythmus stampfen und dazu den ἰηπαιήων singen, ein kretisches Lied, und ohne zu ermüden kommen sie rasch den Parnaß herauf zu dem Platz, an dem Apollon später wohnen sollte. Beschrieben ist also eine Tanzprozession; das dazugehörige Lied ist der Paian, und zwar wie ihn die Kreter sangen, sein Rhytmus daher wohl der Creticus. Der Paian galt in früher historischer Zeit vorwiegend als dorisches und damit auch kretisches Lied des Apollonkultes.[27] Der Kretiker muß in Delphi ein altes hieratisches Versmaß gewesen sein, da die antiken Metriker aus den sogen. delphischen Liedern nur Päone zitieren, d.h. die verschiedenen Auflösungsformen des kretischen Versfußes.[28] Außerdem bestehen die in Delphi feierlich vorgetragenen Pythaishymnen aus Kretikern.[29] In der Überschrift des Hymnus des Limenios wird gewöhnlich π[οθόδ]ιον oder π[ροσόδ]ιον ergänzt, Prozessions- oder Tanzlied.[30] Auch sonst wird der Kretiker als ein ausgesprochener Tanzrhythmus verstanden.[31] Sein Name legt die Herleitung aus Kreta nahe, und offenbar hat man es damals so empfunden. Der Dichter jedenfalls benutzt die Tatsache, daß der Paian in Delphi und in Kreta gesungen wurde,[32] daß er kretischen Rhytmus haben konnte, und daß die Prozession hinauf nach Pytho nach diesem Rhythmus tanzte, um zu zeigen, daß wirklich Kreter einst nach Delphi gekommen sind.[33] Diese Prozession verknüpft er mit dem delphischen Gründungsfest, das alle 8 Jahre stattfand. An ihm wurde als zunächst einzige Wettkampfdisziplin ein kitharodischer Paian aufgeführt.[34] Nicht nur die Verbindung

---

25) Vgl. Od. κ 56 ff., μ 281 ff, ferner Apoll. Rhod. II 689.

26) V. 513 – 523. Wieder hat Jacoby auf die kultische Realität hingewiesen (750, dort überhaupt V. 502 – 523 gut interpretiert).

27) Allen u. Hall. zu V. 518.

28) Crusius 52.

29) Powell, Coll. Alex. 141 ff.

30) Crusius 59 ff. Nach Boethius 86 f. ist er beides, weil die Prozession beim Paian-Ruf vor dem Altar angekommen sei.

31) Snell (Gr. Metrik 24) zu den Kretikern des Bakchylides: "die den Charakter von leichten Tanzweisen haben." Vgl. auch Schröder, Nomenclator metricus 34 (παιάων).

32) Der Heilgott Paieon wurde in Knossos auf Linear-B-Tafeln nachgewiesen (Ventris u. Chadwick Nr. 208, pa-ja-wo- [ne?]).

33) Da η schon recht früh wie ι gesprochen wurde (Strunk, Glotta 38, 1960, 77 ff.) sind Kreta und Krisa wohl in etymologischen Zusammenhang gebracht worden.

34) Allen u. Hall. zu V. 500; Strabo 421 (IX 3, 10); Paus. X 7, 2; Hypoth. Pind. Pyth.

der Tanzprozession mit dem Septerionfest an sich, sondern auch die Hervorhebung jenes ersten Paianes, den die Kreter dabei sangen, läßt daher auf eine ebenfalls 8-jährliche Wiederkehr der krisäischen Prozession schließen.[35]

Oben in Pytho zeigt der Gott den Kretern das Adyton und den reichen Tempel. Von vielen[36] geehrt sollten sie dort in Zukunft wohnen. Aber angesichts des öden Landes fragen sie bestürzt, wovon sie denn ihren Lebensunterhalt bestreiten sollten.[37] Apollon aber beruhigt sie; sie sollten nicht so töricht sein zu glauben, daß man nur durch mühselige Arbeit leben könne. Sie brauchten ja bloß immer die Schafe zu schlachten, die von den Pilgern in Menge herbeigebracht würden; davon hätten sie reichlich zu leben.[38] Ausdrücklich werden die Kreter nun als Wächter des Tempels eingesetzt. Doch sollen sie sich vor bösem Wort und böser Tat hüten.[39] Der natürliche Endpunkt nicht nur der Prozession, sondern der gesamten Gründungslegende ist damit erreicht.

---

35) Anders Jacoby 750, allerdings ohne Erwägung dieser Fakten.

36) Jacoby (750, 2) fragt, warum nicht V. 522 πάντεσσι (statt πολλοῖσι)? Vermutlich war der Horizont des Dichters weit genug um einzusehen, daß andere Menschen andere Götter verehren; und gerade Apollon war kein "eifriger" Gott.

37) Zum Text: Wil. Pind. 75, (V. 530 ἀπό τε ζώειν statt ἀπό τ' εὖ ζώειν, von gutem Jeben könne keine Rede sein).

38) Jacoby, der eine gute psychologische Ausdeutung der Szene gibt (749 f.), hält diese Stelle für den Höhepunkt des Gedichtes und warnt davor, Hohn über die frommen Dummköpfe heraushören zu wollen. Über den Opferbrauch in Delphi: Allen u. Hall. zu V. 536, Parke u. Wormell 32.

39) V. 538–543 (V. 539/40 nach Konjektur von Merkelbach):

νηὸν δὲ προφύλαχθε δέδεχθε δὲ φῦλ' ἀνθρώπων,
ἐνθάδ' ἀγειρομένων καὶ ἐμὴν ἴθυνε θέμιστα.
εἰ δέ τι τηύσιον ἔπος ἔσσεται ἠέ τι ἔργον,
ὕβρις θ', ἣ θέμις ἐστὶ καταθνητῶν ἀνθρώπων,
ἄλλοι ἔπειθ' ὑμῖν σημάντορες ἄνδρες ἔσονται,
τῶν ὑπ' ἀναγκαίῃ δεδμήσεσθ' ἤματα πάντα.

Man hat diese Verse auf den Heiligen Krieg bezogen und sie als vaticinatio ex eventu erklärt (Wade-Gery 24, Seeck, Odyssee 315; so auch Merkelbach). Allen u. Sikes rechnen auch mit einem anderen Ereignis vor dem Heiligen Krieg (67, 2 und Anm. zu V. 542). Nach Jacoby ist die Stelle für uns undeutbar, dem Dichter sei sie aber besonders wichtig gewesen, da sie das erste Orakel darstelle, das der Gott im neuen Tempel verkündet. Da aber einige als Kriegsgrund annehmen, die Amphiktyonen seien bestrebt gewesen, das Heiligtum den Krisäern wegzunehmen (Beloch, Gr. Gesch. I 1, 330; Nilsson, Gesch. d.gr. Rel. I 652 f.; ähnlich Parke u. Wormell 99 ff.), läßt sich auch annehmen, die Stelle sei in propagandistischer Absicht im Sinne Krisas vor dem Krieg gesagt (vgl. Jacoby 749, 1). Die Verse müßten dann etwa bedeuten: Haltet mein Gebot aufrecht; wenn ihr aber euch eine ὕβρις zuschulden kommen laßt (Auflehnung gegen Krisa und Anschluß an die Amphiktyonen), dann werden andere Herren (ἄλλοι σημάντορες im Gegensatz zu ἐμήν, also Menschen statt Gottes) euch brutal unterwerfen (τῶν ὑπ' ἀναγκαίῃ δεδμήσεσθ'). Das kann als Drohung an die Priesterschaft von Delphi gemeint gewesen sein: man würde vor Gewalt nicht zurückschrecken, falls sie das Heiligtum den Amphiktyonen übergeben wollten.

V Die Szene auf dem Olymp

Die einleitenden Verse des pythischen Hymnus wurden oben nicht besprochen. Das soll nun nachgeholt werden, wobei vorläufig die V. 179–185 beiseite bleiben sollen. In den V. 186–206 heißt es: Von da (nämlich von Pytho) geht Apoll rasch wie ein Gedanke zum Haus des Zeus, zum Olymp. Sogleich denken die Unsterblichen an Kithara und Gesang; die Musen singen von der Seligkeit der Götter und dem leidvollen Dasein der sterblichen Menschen. Die Chariten und Horen tanzen, ebenso Harmonia, Hebe und Aphrodite, Artemis, des Apollon Schwester, ja selbst Ares und Hermes. Phoibos Apollon spielt mitten unter ihnen die Leier, schön und stattlich schreitet er einher, ein Glanz umstrahlt ihn und das Flimmern seiner Füße und des schöngewebten Chiton. Leto aber und Zeus sehen seinem Spiel mit den Göttern zu und freuen sich.[1]

Die ganze Szene (V. 186–206) steht im Präsens, besonders auffällig ist das Wort ε ἶ σ ι in V. 187; Jacoby (737 f.) erklärt es damit, daß der Weg kein einmaliges Geschehen, sondern zeitlos und typisch für den Gott des pythischen Hymnus sei; er bewege sich zwischen Pytho und dem Olymp hin und her.[2] So weist das Präsens dieser Stelle wie die ähnlichen Präsentia bei der Schilderung des Poseidonfestes auf eine kultische Realität hin, d.h. es ist derjenige Teil des Septerionfestes gemeint, der im Tempetal unterhalb des Olymp stattfand. Ebenso scheint sich Aelians Schilderung des paradiesischen Tempetales und der Seligkeit der dort Feiernden (var. hist. III 1, 1–14) auch auf die Zeremonien des Apollonfestes zu beziehen. Nach Beschreibung der Landschaft sagt er, daß das ganze umwohnende Volk dort zu Opfern und gemeinsamen Festen zusammenkommt, und da es viele sind, die dort unablässig Räucheropfer darbringen, so ist es ganz natürlich, daß den Wanderer der angenehmste Duft umgibt und die ganze Gegend einen göttlichen Charakter erhält.[3] Dort sollen auch thessalische Knaben den Apollon vom Mord an Python gereinigt haben.[4] Er bekränzte sich dann mit dem in Tempe wachsenden Lorbeer, nahm einen

---

1) Die Szene hat eine Parallele in Ilias A 601 ff.

2) Man darf daher bei ε ἶ σ ι gar nicht fragen "Woher", und nicht etwa aus dem Zusammenhang des überlieferten Apollonhymnus ἀ π ὸ Δ ή λ ο υ ergänzen (Jacoby).

3) Man wird an die V. 151/2 des delischen Hymnus erinnert: wer dorthin kommt, wo die Feiernden beisammen sind, könnte meinen, die unsterblichen Götter zu sehen. Für die Dauer des Festes sind die Feiernden die Götter, in Delos wie im Tempetal.

4) Von der Entsühnung ist im Hymnus nicht die Rede. Das ist auch nicht möglich, weil die Sühne nur nach der Tötung des Drachen sinnvoll ist. Im Hymnus aber geht das Fest auf dem Olymp und die Prozession dem Drachenkampf voraus. Der Weg von Delphi zum Tempetal wird im Hymnus übergangen; die eigentlich feierliche Prozession ist der Weg vom Olymp nach Delphi, auf dem der Gott in jedem achten Jahr sein Gebiet in Besitz nimmt.

Zweig desselben Lorbeers in die rechte Hand und ging nach Delphi, um das Orakel zu übernehmen. Auch den Altar zeigt man noch in Tempe, an dem der Gott sich bekränzte und den Zweig nahm. Alle 8 Jahre schicken die Delpher auch jetzt noch edle Knaben, von denen einer der ἀρχιθέωρος ist; diese bringen dort prächtige Opfer dar und gehen mit demselben Lorbeer bekränzt wieder weg. Mit dieser Stelle darf man die im Hymnus geschilderte Götterszene wohl trotz dem zeitlichen Abstand von 700 Jahren in Parallele zetzen.

Aus dem Hymnus läßt sich noch entnehmen, daß im Tempetal ein Reigentanz stattfand. Man wird an die Pythaisopfer der Athener in Delphi erinnert, die ebenfalls prachtvoll ausgestattet waren und bei denen Chöre aufgeführt wurden.[5] Die V. 201 – 203 des Hymnus zeigen Apollon als Vortänzer, was wohl ebenfalls eine kultische Entsprechung hatte.[6] Denn Apoll wird sicher auch an dieser Stelle von seinem Priester oder einem jungen Mann dargestellt worden sein, wie aus anderen Stellen des Hymnus klar hervorgeht und wie es noch später im Septerionfest der Fall ist.[7] Schließlich ist Apollon schon hier der strahlende Gott, das heitere Leben der Götter ist dem düsteren Dasein der Menschen gegenübergestellt, und besonders das Wort αἴγλη, das an den Beinamen Αἰγλήτης anklingt, den der Gott auf Anaphe trug,[8] klingt an die ähnlichen V. 444 – 447 an und muß wohl im Zusammenhang mit der Gleichsetzung Apollons mit Helios in V. 373/4 gesehen werden.[9]

Da die Szene dieselbe Auffassung vom Wesen Apollons zeigt wie der übrige Teil des Hymnus, und da sie aitiologisch interpretiert werden kann, sich also der Reihe der anderen Aitia des pythischen Hymnus einfügt, wird auch sie sich auf das große Apollonfest beziehen. Der Dichter des Hymnus schildert also, wie der Gott zum erstenmal vom Olymp herabstieg, auf der Suche nach dem Orakelort die spätere Amphiktyonie durchzog und in Besitz nahm, den Tempel gründete und den Drachen besiegte. Aelians Beschreibung des Rituals dagegen beginnt mit der Bemerkung: "In jedem 8. Jahr schicken die Delpher edle Knaben, deren einer der Architheoros ist. Sie opfern großartig im Tempetal und ziehen wieder fort" usw. In der kultischen Praxis konnte der Darsteller des Gottes nicht vom Olymp he-

---

5) Inschriften bei Ditt[3]. 296, 297, 696 – 699, 711. Vgl. Boethius.

6) Apollon selbst gibt den Rhythmus an (καλὰ καὶ ὕψι βιβάς, V. 202); Allen u. Hall. vergleichen 2. Samuel 6, 16, wo David vor der Bundeslade tanzt.

7) Der bei Plutarch und Aelian genannte παῖς ἀμφιθαλής.

8) Siehe Strabo 484 (X 5, 1) und Kallimachos fr. 7, 23 mit Pfeiffers Note.

9) Vgl. zu dieser Stelle Kerényi, Mythologie 146: "Es wurde von unseren alten Erzählern und Dichtern der Sonnenschein gleichsam in Töne verwandelt." Über den Zusammenhang von Delphinios und Aigletes siehe Preller-Robert I[4], 258 f.

rabkommen, sondern wurde von Delphi gesandt. Ein Widerspruch liegt also nicht vor, wenn man nur bedenkt, daß die Perspektive des Mythos und des Kultes nicht ganz identisch sind.[10]

Ein weiterer Unterschied des Hymnus von den Nachrichten über das Fest liegt darin, daß der Hymnus nichts von der Sühne nach der Tötung des Drachens sagt. Da die Entsühnung des Gottes sicher ein uralter Zug ist (S. 11), bleiben zwei mögliche Erklärungen, zwischen denen eine Entscheidung kaum möglich ist:

a) Dem Dichter lag nichts an dem Sühneritual.

b) Die Tradition von der Reinigung Apolls bei Karmanor (Pausan. II 7, 7; X 7, 2) ist älter als die von der Entsühnung in Thessalien.

Da die Szene auf dem Olymp ebenfalls ein Aition für das Septerionfest ist, darf man sie nicht vom pythischen Teil abtrennen.[11] Der gesamte pythische Hymnus läßt sich aitiologisch auf den delphischen Kult deuten. Damit ist gleichzeitig erwiesen, daß er nicht ursprünglich in Verbindung zum delischen Apollonhymnus stand. Ein Redaktor hat sowohl die Typhaonepisode eingefügt als auch die beiden Apollonhymnen zu einem Gesamthymnus verbunden. Dafür mußte eine Überleitung zwischen den so verschiedenen Herrschaftsbereichen des delischen und pythischen Gottes

---

10) Nach der lückenhaften Überlieferung bei Plutarch und Aelian rekonstruiert man den Verlauf des Festes so: Anzünden der Hütte - Flucht nach Thessalien und Entsühnung am Peneios - feierlich Rückkehr des entsühnten Apoll nach Delphi. Im Hymnus geht dem Drachenkampf die Prozession voraus, die Epiphanie des Gottes. Die Herführung der Priester aus Kreta (möglicherweise nach der Entsühnung auf jener Insel, vgl. unten S. 51) und die Prozession von Krisa nach Pytho entsprechen im zeitlichen Ablauf der Rückkehr aus Tempe. Da diese Prozession wohl nach der Zerstörung Krisas aufhörte, die Entsühnung Apolls mindestens seit Pindars Zeit am Peneios stattfand, kann man annehmen, daß die große Prozession durch die Amphiktyonie von da an als Rückkehr von der Entsühnung betrachtet wurde und ihren Platz im Festablauf geändert hat: nicht mehr vor dem Drachenkampf, sondern danach. Denkbar ist aber auch, daß Aelian meint, erst sei der Architheoros von Delphi geschickt worden, dann habe man in Tempe ein glänzendes Opferfest gehalten (ähnlich wie es im Hymnus geschildert ist), worauf die Prozession auf dem beschriebenen Weg nach Delphi zog. Bei Plutarch wäre dann die Fortsetzung beschrieben: Nach der Ankunft in Delphi führte man den Apollondarsteller zur Hütte, die angezündet wird, daraufhin flieht er zum Tempetal, um sich vom Mord zu reinigen. Von der zweiten Rückkehr ist allerdings nichts gesagt, ebensowenig wie vom ersten Hinweg. Da das Anzünden der Hütte vor den Pythien geschah (zu erschließen aus Plut. de def. or. 2, 410 A, wo gesagt wird, daß die Pythien bevorstehen, und de def. or. 15, 418 A, wo es heißt, ἄρτι sei die Gesellschaft nach Tempe abgegangen,) mußte man bis dahin wieder zurück sein, weil der Gott bei seinen Spielen da sein mußte. Auch der Siegerlorbeer wurde von Tempe mitgebracht (siehe unten). Daher ist die erste Rekonstruktion wahrscheinlicher: Es wird derselbe Lorbeer gewesen sein, von dem Aelian spricht, derselbe, der dem Gott zur Entsühnung diente, wodurch er erst seine eigentliche Bedeutung erlangte. (Vgl. dazu Kallim. fr. 194, 32 – 36 mit Pfeiffers Note). Endgültige Klärung der Frage kann wohl erst eine zusammenfassende Betrachtung aller delphischen Feste bringen.

11) Das tun Wade-Gery, Drerup, Deubner.

geschaffen werden. Das leisten die V. 179 – 185,[12] wobei zunächst V. 179/81 den Bereich des Deliers zusammenfassen und eine Art Schlußstrich bilden: O Herr, über Kleinasiens Küste herrschst du und von Delos aus über die Inseln. Die V. 182/85 bilden dann die eigentliche Überleitung: Letos Sohn geht nach Pytho und von da zum Olymp.[13] Für diese Verse ist wahrscheinlich der alte Beginn des pythischen Hymnus, mindestens die sonst übliche Anfangsformel, ausgefallen. Um nun den unmittelbaren Anschluß an V. 186 herzustellen, den man vielleicht als den ersten, erhaltenen Vers des ursprünglichen pythischen Gedichtes ansehen darf, setzte der Redaktor bereits von V. 182 an das Präsens und nahm das ε ἶ σ ι von V. 187 dort voraus. Denkbar ist freilich auch, daß die ganze Versgruppe 182 – 187 ursprünglich zum pythischen Hymnus gehört hat und dessen Thema anschlägt: Apollon geht (vom Olymp) nach Pytho, zurück zum Olymp und (nach 8 Jahren) wieder nach Pytho. Daß Apoll hier schon über Pytho geht, während ihm der Ort später, als er vom Olymp herabkommt auf der Suche nach einem Orakelplatz, offensichtlich unbekannt ist, ist in keinem Fall anstößig.[14] Der Hymnus schildert die kultische Wirklichkeit, für die der Ort natürlich längst vorhanden ist. Dennoch spielt sich seine Gründung in jedem 8. Jahr aufs neue ab. Mythos und Kult sind unauflöslich miteinander verflochten und von den realen Gegebenheiten der örtlichen Verhältnisse nicht zu lösen. Das Gleiche gilt für alle Stellen einer solchen Unlogik, wie sie im pythischen Hymnus gehäuft auftreten und nur seine enge Beziehung zum Kult bestätigen.[15]

Es gab also sachliche Gründe für unseren Dichter, das Fest auf dem Olymp zu schildern, die Szene ist nicht nur in Analogie zur entsprechenden Szene des delischen Hymnus gedichtet. Natürlich darf man sagen, daß der pythische Hymnus in formalen Einzelheiten dem delischen folgt. Dem Dichter kam es aber vor allem auf die Sache an. Zweifellos sind starke

---

12) So auch von Allen u. Hall. verstanden (zu V. 179 – 206; p. 227), die mit der Einheit des Hymnus rechnen.

13) Nach Jacoby haben diese Verse den Charakter eines Prooimions oder eines Vorsatzstückes für den zweiten Hauptteil.

14) Drerup (119, 3) und Deubner (258 f.) ziehen analytische Schlüsse daraus.

15) Mit ἰηπαιήων redet Telphusa schon den Gott an (V. 272), während das so genannte Lied, von dem der Gott diesen Namen hat, zuerst die Kreter singen, wenn sie nach Delphi hinaufziehen (vgl. o. S. 34). In Krisa und offenbar auch in Onchestos ist die Festgemeinde ganz selbstverständlich versammelt; die Gespanne der Menschen kommen zur Telphusa zur Tränke, ihre Schiffe befahren das Meer und das alles noch vor der ersten Gründertat Apollons, vor Besiegung der Chaosmacht und Aufrichtung der Ordnung. Trophonios und Agamedes und Scharen von Menschen helfen beim Tempelbau, während doch die Kreter die ersten sind, die später an den öden Platz kommen (V. 525 ff.); vgl. Jacoby 737 u. 739, 2.

Anklänge an den delischen Hymnus vorhanden.[16] Ebenso gibt es deutliche Anklänge an Homer. Viele ähnliche Stellen, ja gleiche Halbverse und ganze Wendungen gehören einfach zum Formelbestand der epischen Sprache.[17] So erklären sich auch die auf die Olympszene folgenden Verse: Wie soll ich dich nun preisen? Etwa indem ich deine Liebschaften erzähle? Oder soll ich besser schildern, wie du damals dein Orakel gegründet hast?[18] Natürlich erwartet man das und nichts anderes; die Zuhörer hatten die Olympszene richtig auf die kultische Feier bezogen und wußten, was jetzt erzählt werden mußte. Aber der Dichter brauchte eine Überleitung, wofür sich ihm die traditionelle Priamel anbot.

Damit haben wir den pythischen Apollonhymnus durchgesprochen und dargelegt, wie er sich auf den Kult bezieht. In zwei Punkten jedoch, dem Drachenkampf und dem Tempelbau, läßt sich der Zusammenhang mit dem Kult erst bei Heranziehung von Vergleichsmaterial richtig klären. Das soll nun noch geschehen.

16) Jacoby 719, 738: Prooimion, Propositio, Götterszene entsprächen einander; die Wanderungen Apolls seien angeregt von den Irrfahrten der Leto. Ähnlich Deubner 265, 269.

17) Drerup 130 ff., Deubner 254 f. und vor allem die bekannten Untersuchungen von Parry (Harvard Studies in Cl. Phil. 1930 u. 1932).

18) V. 207 – 215.

	Strabo 421 (IX 3, 10)		Pollux IV 84		Hypothesis Pind.Pyth. a
	(ὁ νόμος) βούλεται ... τὸν ἀγῶνα τοῦ Ἀπόλλωνος τὸν πρὸς τὸν δράκοντα διὰ τοῦ μέλους ὑμνεῖν,		δήλωμα δ' ἐστὶν ὁ νόμος τῆς τοῦ Ἀπόλλωνος μάχης πρὸς τὸν δράκοντα καὶ		καὶ ἀποκτείνας τὸν ὄφιν τὸν Πυθῶνα ἀγωνίζεται τὸν Πυθικὸν ἀγῶνα κατὰ ἑβδόμην ἡμέραν·[1]
I	ἄγκρουσιν μὲν τὸ προοίμιον δηλῶν,				
II	ἄμπειραν δὲ τὴν πρώτην κατάπειραν τοῦ ἀγῶνος,[2]	I	ἐν μὲν τῇ πείραι διορᾶι τόν τόπον, εἰ ἄξιός ἐστιν τοῦ ἀγῶνος,	I	πεῖραν μέν, ὅτι ἀπεπειράθη τῆς κατὰ τὸ θηρίον μάχης.
III	κατακελευσμὸν δὲ αὐτὸν τὸν ἀγῶνα,	II	ἐν δὲ τῶι κατακελευσμῶι προκαλεῖται τὸν δράκοντα,		
		III	ἐν δὲ τῶι ἰαμβικῶι μάχεται (cf. Str.IV). ἔμπεριείληφε δὲ τὸ ἰαμβικὸν καὶ τὰ σαλπιστικὰ κρούματα καὶ τὸν ὀδοντισμὸν ὡς τοῦ δράκοντος ἐν τῶ τοξεύεσθαι συμπρίοντος τοὺς ὀδόντας, (cf. Str. V, Schol.Pind.VI)	II	ἴαμβον δὲ διὰ τὴν λοιδορίαν τὴν γενομένην αὐτῶι πρὸ τῆς μάχης· λέγεται γὰρ ἰαμβίζειν τὸ λοιδορεῖν (cf. Str. IV).
IV	ἴαμβον (cf. Poll. III, Schol. Pind. II) δὲ καὶ δάκτυλον τὸν ἐπιπαιανισμὸν τὸν [γινόμενον] ἐπὶ τῆι νίκηι μετὰ τοιούτων ῥυθμῶν, ὧν ὁ μὲν ὕμνοις ἐστὶν οἰκεῖος, ὁ δ' ἴαμβος κακισμοῖς· ὡς καὶ τὸ ἰαμβίζειν·[3]	IV	τὸ δὲ σπονδεῖον δηλοῖ τὴν νίκην τοῦ θεοῦ,	III	δάκτυλον δὲ ἀπὸ Διονύσου, ὅτι πρῶτος οὗτος δοκεῖ ἀπὸ τοῦ τρίποδος θεμιστεῦσαι·
V	σύριγγας δὲ τὴν ἔκλειψιν τοῦ θηρίου, μιμουμένων ὡς ἂν καταστρέφοντος ἐσχάτους τινὰς συριγμούς. (cf. Schol.Pind.VI, Poll. III)				
		V	ἐν δὲ τῆι καταχορεύσει ὁ θεὸς τὰ ἐπινίκια χορεύει.	IV	κρητικὸν δὲ ἀπὸ Διός·
				V	μητρῶιον δέ, ὅτι Γῆς ἐστι τὸ μαντεῖον·
				VI	σύριγμα δὲ διὰ τὸν τοῦ ὄφεως συριγμόν. (cf. Str. V, Poll.III)

1) vgl. S. 46 Anm. 23.

2) vgl. S. 42 Anm. 7.

3) ὡς καὶ τὸ ἰαμβίζειν tilgt Meineke.

VI Der Nomos Pythikos des Sakadas und der Hymnus

Über das alte Septerionfest kann noch etwas mehr ausgemacht werden, wenn man den Hymnus mit dem νόμος Πυθικός des Sakadas vergleicht. Als nach dem Heiligen Krieg die Pythien neu geordnet wurden, fügte man dem bis dahin allein üblichen kitharodischen Paian neben den gymnischen Wettkämpfen weitere musikalische Wettkampfdisziplinen hinzu, nämlich Flöten- und Kitharamusik ohne Gesang.[1] Am berühmtesten wurde das νόμος Πυθικός genannte Stück für Flöte allein, das der Argiver Sakadas komponierte und mit dem er dreimal nacheinander bei den Pythien siegte.[2] Der Drachenkampf war schon im alten kitharodischen Paian das Hauptstück (Trumpf 155), er ist es noch in den Pythaishymnen, die ihrerseits weitgehende Ähnlichkeit des Aufbaues mit dem Nomos zeigen (Pöhlmann 70 f.). In den Quellen wird ausdrücklich gesagt, daß der νόμος des Sakadas den Kampf Apollons mit dem Drachen schildern will.

Drei erhaltene Quellen zählen die Teile des Nomos auf, aber mit großen Abweichungen voneinander. Sie sind daher auf nebenstehender Tafel parallel nebeneinandergestellt. Die Anordnung ist so getroffen, daß möglichst die zusammengehörigen Bezeichnungen nebeneinanderstehen. Wo das wegen der unterschiedlichen Reihenfolge der Aufzählung in den drei Quellen nicht möglich war, wurde durch Ziffern auf die parallelen Stellen verwiesen. Das Durcheinander der Namen für die einzelnen "Sätze" erklärt Guhrauer damit, daß sie teils nach dem Inhalt, teils nach dem Metrum gebildet sind.[3]

Dieses Musikstück wurde von einem einzelnen Auleten aufgeführt, es war ein Solostück.[4] Guhrauer wendet sich ausdrücklich gegen die Ansicht, der Nomos sei von einer pantomimischen Darstellung begleitet gewesen; dennoch muß er zugeben, daß die Ausdrucksweise des Pollux das nahe-

---

1) Προσέθεσαν δὲ τοῖς κιθαρωιδοῖς αὐλητὰς καὶ κιθαριστὰς χωρὶς ὠιδῆς. Strabo 421(IX 3, 10); vgl. ferner Paus X 7, 2 ff.; Hypoth. Pind. Pyth. Das geschah bei der ersten Pythienfeier nach dem Krieg, 586 v. Chr. Zur Datierung vgl. o. S. 12.26 und Pöhlmann 58.

2) Paus. X 7, 4. Über Sakadas und seine musikgeschichtliche Bedeutung vgl. E. Hiller, Sakadas der Aulet, Rh. M. XXXI, 1876, 76 ff.; ferner Pöhlmann 22;58;71. Daß die Stelle bei Strabo, wonach ein Timosthenes als Komponist erscheint, korrupt ist, zeigt Guhrauer 313 ff.

3) Im Folgenden wird von Guhrauers Arbeit ausgegangen (Jahrbuch f. klass. Philol. Suppl. VIII,1875/6, 309 ff.). In Einzelheiten ergeben sich Berichtigungen auf Grund der aitiologischen Interpretation.

4) In den Quellen über den νόμος Πυθικός wird stets ein einzelner Aulet genannt; bei mehreren Mitwirkenden wäre auch eine Bewertung der Gesamtaufführung und der Solisten schwierig gewesen (vgl. Guhrauer 327 f.).

legt.[5] Aber wie man sehen wird, lassen sich die Namen der einzelnen Teile des Nomos nur verstehen, wenn sie von einer Darstellung des Inhaltes abgeleitet sind. Das war eben das auch vom Dichter des pythischen Hymnus beschriebene Festspiel vom Sieg Apollons über den Drachen. Dieses bildet gleichsam das Programm, das dem Nomos zugrundeliegt; denn dieser ist nichts anderes als ein frühes Beispiel instrumentaler Programmusik.[6]

Da der Nomos für die ersten Pythien nach dem Krieg komponiert wurde, die wohl mit dem ersten Septerionfest zusammenfielen, ist die in ihm vorausgesetzte Form des Festes die gleiche wie im Hymnus. Der Komponist mußte das gewohnte, traditionelle Ritual zugrunde legen, damit die Sätze des schwierigen Stückes in ihrer Bedeutung richtig erfaßt werden konnten.

In der πεῖρα prüft Apoll nach Pollux, ob der Platz für den Kampf taugt.[7] Der Drache wird ihm wohl kaum Gelegenheit gegeben haben, einen besseren Ort zu wählen. Im Hymnus prüft Apollon das Land, wo er einen geeigneten Ort für sein χρηστήριον fände, worauf der Ausdruck πεῖρα durchaus anwendbar ist. Der Ἴαμβος wird im Schol. Pind. als Scheltrede erklärt, wie auch bei Strabo, wo ausdrücklich ὡς καὶ τὸ ἰαμβίζειν gesagt ist. Solche Hohn- und Schimpfreden leiten gewöhnlich die Kämpfe ein,[8] insbesondere auch die rituellen Kampfspiele;[9] der Gott fordert den Drachen damit zum Kampf heraus. Es ist daher schwer einzusehen, wie Pollux sagen kann: ἐν δὲ τῷι ἰαμβικῷι μάχεται. Vermutlich wollte er den κατακελευσμός und das ἰαμβικόν auseinanderhalten; ersteren hatte er schon als Herausforderung erklärt. Bei Strabo ist dieser Teil als eigentlicher Kampfteil aufgefaßt.

Es folgt der κατακελευσμός, "Zuruf, Anfeuerung". Auf die Scheltrede hin greift der Drache wutschnaubend Apollon an, dem in diesem Augenblick das Volk anfeuernd zuruft, worauf er die Pfeile abschießt. Das ist der ganze Kampf zwischen Apollon und dem Drachen gewesen, analog

---

5) S. 329, besonders die Erklärung der πεῖρα: διορᾶι τὸν τόπον. Guhrauer versucht zu zeigen, daß andere Satzbezeichnungen einer pantomimischen Darstellung widersprechen, aber das Argument reicht als Gegenbeweis nicht aus.

6) Guhrauer 330; Pöhlmann 22;58,71. Dem allgemeinen Schema der Gattung νόμος, wie es Pöhlmann zu rekonstruieren versucht, will sich der νόμος Πυθικός nicht fügen. Das erklärt vielleicht seine Sonderstellung, die schon Guhrauer aufgefallen war (333 ff.). Das besondere Schema dieses νόμος Πυθικός, das ihn von anderen νόμοι unterschied, eine Abfolge von Einzelsätzen entsprechend einer Handlung, ist vermutlich die eigentliche Leistung des Sakades gewesen.

7) Nach Strabo u. Schol. Pind. ist sie der erste Versuch des Kampfes, offenbar ein etymologisierender Erklärungsversuch ohne Sachkenntnis (Guhrauer 319).

8) Man vergleiche die Wortgefechte der homerischen Helden.

9) Gaster 135. Das literarische Genos der Scheltreden geht u.a. auch darauf zurück.

dem Lanzenstich im Further Spiel, musikalisch nicht darstellbar. Deshalb erscheint im Schol. Pind. der Kampf gar nicht; in der Tradition des Pollux und Strabo wird er durch κατακελευσμός bezeichnet.[10] Bestätigt wird das durch die Wendung ἐπηΰτησε δὲ λαός bei Kallimachos[11] und durch die Erklärung des Ursprungs des Paian-Rufes bei Ephoros und Kallimachos:[12] ἴε παιάν habe das Volk dem Schützen zugerufen. Trumpf (155) schließt daraus, daß das Volk während des Festes von Apollons Drachenkampf den Paian sang und daß die Aufforderung, das Tier zu töten und der Jubel über den Sieg zum Inhalt des Paians gehörten, der Paian also ursprünglich ein Kulthymnus war. Ohne Verbindung mit dem Ritual ist auch die Erklärung des Kultrufes nicht zu verstehen (Trumpf 155, 3). Der Paian, für den der Ruf charakteristisch ist,[13] war vor dem Heiligen Krieg die einzige Wettkampfdisziplin und hatte dieselbe Periode wie das Septerionfest,[14] außerdem bezeugt die Hypothesis zu Pindars Pythien ausdrücklich den Zusammenhang des Agons[15] mit dem vorausgegangenen Kampf.

---

10) Die Umstellung kann bei Pollux mit der falschen Erklärung zusammenhängen (notwendig muß die Herausforderung dem Kampf vorangehen), bei Strabo, weil er die nach Metren benannten Teile ἴαμβος und δάκτυλος zusammenstellt (die Guhrauer 346 aus demselben Grund ohne Bedenken trennt).

11) Hymn. II 97 ff.: ἰὴ ἰὴ παιῆον ἀκούομεν, οὕνεκα τοῦτο
Δελφός τοι πρώτιστον ἐφύμνιον εὕρετο λαός,
ἥμος ἐκηβολίην χρυσέων ἐπεδείκνυσο τόξων.
Πυθώ τοι κατιόντι συνήντετο δαιμόνιος θήρ,
αἰνὸς ὄφις, πὸν μὲν σὺ κατήναρες ἄλλον ἐπ' ἄλλωι
βάλλων ὠκὺν ὀιστόν, ἐπηΰτησε δὲ λαός·
ἰὴ ἰὴ παιῆον, ἴει βέλος, εὐθύ σε μήτηρ
γείνατ' ἀοσσητῆρα· τὸ δ' ἔξετι κεῖθεν ἀείδηι.
Da η bereits wie ι gesprochen wurde, entspricht bei Kallimachos das ἰὴ ἰὴ παιῆον klanglich genau einem ἴει, ἴει, παῖ, ἰόν (Strunk, Glotta 38, 1960, 79 f.).

12) F. gr. Hist. 70 F 31 b; Hymn. II 97 ff. Die Entwicklung des Paians aus dem Kultruf wird allgemein angenommen; vgl. RE XVIII 2, Sp. 2361 (v. Blumenthal); Nilsson, Gesch. d. gr. Rel. I 543.

13) Vgl. die Diskussion bei Athen. XV 51 ff. (696 A ff.)

14) Strabo 421 (IX 3, 10); Paus. X 7,2 (ὕμνον εἰς τὸν θεόν); Hypoth. Pind. Pyth. c.

15) Der Agon und der Nomos werden darin allerdings in eins zusammengeworfen. Nach Guhrauer (336) bezieht sich Sakades auf den alten kitharodischen Nomos. Das ist wegen des Unterschiedes der Instrumente unwahrscheinlich. Zudem trat die Flötenmusik zunächst begleitend bei Kulthandlungen auf, bevor sie sich als reine Auletik davon ablöste (Guhrauer 332, 336). Dem Nomos mußte ein festes Programm zugrundeliegen, weil man aus der Tonmalerei der Flöte nicht auf den Inhalt schließen konnte (Guhrauer 336). Das festeste "Programm" ist das Ritual; der Rückschluß auf ein nur kitharodisch bekanntes Programm verschiebt das Problem nur um einen Schritt nach rückwärts.
Am wahrscheinlichsten ist, daß Sakadas der erste war, der die Begleitmusik des Kultes selbständig machte, weil es ihm gelungen war, besonders charakteristische Tonmalereien für die einzelnen Kulthandlungen zu erfinden.

War der Drache getroffen, erhob er ein schreckliches Gebrüll; das erklärt am besten die σαλπιστικὰ κρούματα, die nach Pollux zum Kampfteil gehören. Zu allem Überfluß folgt dann noch der ὀδοντισμός, das Zähneknirschen des Drachen, auch σύριγμα genannt, das die letzten Atemzüge des Tieres nachahmt.[16] Im Hymnus lassen sich θεσπεσίῃ ἐνοπῇ (V. 360) und λεῖπε δὲ θυμὸν φοινὸν ἀποπνείουσ' (V. 361/2) auf diese beiden Stücke beziehen.[17]

Das σπονδεῖον oder der δάκτυλος bezeichnen nach Pollux und Strabo den Sieg des Gottes; einen ἐπιπαιανισμός nennt es letzterer und das ist vermutlich die nach dem Inhalt gebildete Bezeichnung dieses Satzes, während die beiden anderen nach dem Metrum gebildet sind. Im Hymnus heißt es nach dem Sieg (V. 362): ὁ δ' ἐπηύξατο Φοῖβος Ἀπόλλων· ἐνταυθοῖ νῦν πύθευ . . . . . ,[18] worauf eine Art Triumphgesang folgt. Das Metrum dieses Teiles des νόμος war ὕμνοις οἰκεῖος; daraus und besonders aus der Bezeichnung σπονδεῖον darf man wohl schließen, daß das Stück feierlich getragenen Charakter hatte, so daß der Rhythmus aus lauter Spondeen zu bestehen schien,[19] also ein hymnischer Preis des Sieges, wie er zum Paian gehört. Die hohnvolle Rede Apollons im Hymnus scheint nicht ganz dazu zu passen, man sollte für den Charakter dieses Stückes eher ein jambisches Metrum erwarten. Aber den Jambus brauchte der Komponist schon für den κακισμός, die Scheltrede vor dem Kampf. Da seine Sätze sich deutlich voneinander unterscheiden mußten, war er gezwungen, dem ἐπιπαιανισμός ein anderes Metrum zugrunde zu legen.

Auf den Kampf folgt im Nomos ein Siegestanz (καταχόρευσις), zu der von den genannten Metra ohne Zweifel das κρητικόν gehört. Wie

---

16) Schol. Pind.; σύριγγες bei Strabo, der es mit dem Geräusch des Atems erklärt, von Guhrauer mit dem ὀδοντισμός des Pollux zusammengestellt. Man muß übrigens nicht annehmen, daß beim σύριγμα tatsächlich eine σύριγξ mitwirkte (so auch Guhrauer). Das Todesröcheln, das "Glanzstück der Tonmalerei des Nomos" (Pöhlmann 71), konnte wohl auch von der Flöte gemalt werden, wenn man sie in bestimmter Weise anblies. (Vgl. den Text im Schol. Pind. Bei Strabo könnte bereits ein Mißverständnis vorliegen). Ebenso lassen sich σαλπιστικὰ κρούματα erklären, was man etwa mit "trompetenartige Stöße" übersetzen müßte. Alle "Sätze" des Nomos hatten also ihre Namen vom Inhalt, nicht von einer besonderen Art Instrument. (Dieterich, Abraxas 116). - Der Drache kann sehr wohl ausgesehen haben, wie der Fafner bei Richard Wagner anno 1875, wenn Guhrauer das auch belächelt. Die Ähnlichkeit mit dem Further Drachenstich vollends ist frappierend.

17) Auffällig ist, daß die Pythaishymnen darauf Bezug nehmen (Powell, Coll. Alex. 141 ff.), da sie nach Boethius zwar in Delphi, aber anläßlich eines rein attischen Festes aufgeführt wurden; vgl. Pöhlmann 71

18) Zu ἐνταυθοῖ νῦν Allen u. Sikes: ὑβριστικῶς, to a conquered foe; cf. Φ 122, σ 105, υ 262. Vgl. den Siegespaian bei Hektors Tod, X 391/4.

19) Wie in einem Papyrusfragment, veröffentlicht von Schubart, S.B.d.Berl.Ak. 1918, 763 ff. vgl. noch Pollux IV 79.

der Hymnendichter die πεῖρα nicht als eine Pantomime, an Ort und Stelle aufgeführt, versteht, sondern in der langen Wanderung des Gottes ausführlich beschreibt, so wird aus der καταχόρευσις des Nomos im Hymnus die Prozession der Kreter. Nicht nur sollen sie es gewesen sein, die jenen Tanz einführten, auch das ἰηπαιήων erklang damals zuerst. Die sonst übliche Herleitung findet sich nicht bei unserem Dichter, und das zeitliche Verhältnis erscheint bei ihm umgekehrt: nicht das Lied hat von jenem Ruf seinen Namen, sondern seit jenes Lied erklang, ist nach seiner Darstellung auch erst der Ruf in Delphi denkbar.

So läßt sich der Nomos im Zusammenhang mit kultischer Darstellung am besten verstehen, auch die καταχόρευσις bietet, als Freudentanz am Kultort aufgefaßt, keine Schwierigkeit. Ein Chor oder die Gemeinde konnte daran beteiligt sein, nicht freilich, als der νόμος zu einer Wettkampfdisziplin geworden war. πεῖρα schließlich paßt vortrefflich zu der sogenannten Dolonie bei Plutarch. Eine Phlyakenvase[20] zeigt in köstlicher Karikatur Odysseus und Diomed, wie sie Dolon beschleichen. Erika Simon (29) glaubt, das sei eine häufig aufgeführte Szene gewesen, ein Anschleichmanöver nach dem bekannten Vorbild der Ilias, aber ins Komische verzerrt, eine Travestie des Mythos. Diese habe man Dolonie genannt. Eine solche komische Pantomime sei möglicherweise auch das Anschleichen an die Hütte gewesen, wie es Plutarch beschreibt.[21] Entsprach die πεῖρα ursprünglich dem, was der Hymnendichter darunter versteht, und wurde sie pantomimisch im Spiel dargestellt, so konnte sie leicht als Anschleichmanöver umgedeutet werden und erhielt den in der Mythentravestie für solche Szenen gebrauchten Namen.[22] Der Prozession war später der Sinn einer πεῖρα verlorengegangen. So war auch ihre mimische Verkürzung am Festtag und die Erklärung des Namens als Teil des Nomos Umdeutungen unterworfen.

---

20) Pfuhl, Malerei und Zeichnung 800; Furtwängler-Reichhold Taf. 110.

21) Plut. de def. or. 15, 418 B.

22) Der Ausdruck wird von Simon so besser interpretiert als von Pomtow (RE Suppl. IV, Sp. 1330 f.), wonach er der Name der zur Halos führenden Treppe gewesen sein soll. Das Anschleichen kann, muß aber nicht, über jene Treppe angenommen werden. Der Weg erhielt dann seinen Namen von dem, was sich darauf ereignete.

Wie der pythische Hymnus und der Nomos parallel laufen, möge folgende Gegenüberstellung zeigen:

Nomos des Sakadas		Hymnus
Name des Satzes	Versmaß	
πεῖρα		V. 214 – 293
ἰαμβικόν	ἴαμβος	–
κατακελευμός		(V. 301, 357)
σαλπιστικὰ κρούματα		θεσπ. ἐνοπή (V. 358/61)
ὀδοντισμός, σύριγμα		θυμὸν ἀποπν. (V. 361/2)
ἐπιπαιανισμός	δάκτυλος, σπονδεῖον	V. 362 – 374
καταχόρευσις	κρητικόν	V. 514 – 522

Welchem Teil das μητρῶιον **zuzuweisen ist,** kann nicht entschieden werden.[23] Die nur bei Strabo genannte ἄγκρουσις kann kaum etwas Anderes als Auftakt oder Präludium bedeutet haben (vgl. Guhrauer 346). Weil der Drachenkampf mythisches Urbild der Schlachten war, wurde der Paian vor und nach dem Kampf gesungen.[24] Ebenso wird gelegentlich noch aus historischer Zeit von gegenseitiger Verhöhnung und Herausforderung vor dem Kampf berichtet, von Homer ganz zu schweigen, und Freudentänze nach dem Sieg braucht man auch nicht zu belegen. So betrachtet kann die Erklärung der πεῖρα bei Pollux auf das Kundschaften vor der Schlacht gedeutet werden: διορᾶι τὸν τόπον, εἰ ἄξιός ἐστι τοῦ ἀγῶνος. Freilich scheint uns das in der Lage Apollons unlogisch, aber Drachenkampf und Feldschlacht waren eben ein und dasselbe.

Der Hymnus ist also in groben Zügen genau so gebaut wie der νόμος. Freilich muß der Dichter Apollon seine Pfeile ohne anfeuernden Zuruf abschießen lassen, da er ja die erste Ankunft des Gottes schildert, als noch niemand in Pytho wohnte. Es fehlt eigentlich nur die Herausforderung vor dem Kampf.

---

23) Das Schema ist 5- oder 7- teilig, je nachdem man den Mittelteil zusammenfaßt oder nicht. Ersteres ist durch ἐμπεριείληφε bei Pollux als das Übliche erwiesen und nur in der verworrendsten Quelle (Schol. Pind.) erscheint die Siebenzahl. κατὰ ἑβδόμην ἡμέραν ist sicher auf κατὰ ἑπτὰ μέρη zurückzuführen (vgl. Apparat bei Drachmann, Scholia in Pindarum, II 2, 9). Die Stelle darf auf den Nomos bezogen werden, da sonst ungefähr die gleichen Ausdrücke, wenn auch mit schiefer Erklärung, erscheinen. ἑβδόμη ἡμέρα und Πυθικὸς ἀγών lassen vermuten, daß die musischen Agone mit dem Nomos verwechselt wurden.

24) Trumpf 156 mit historischen Beispielen.

Der zweite Teil der Telphusageschichte, das Delphinmirakel und das krisäische Kultspiel gehören zwar auch nicht zu diesem Schema, aber das alles gehört auch nicht zum Kult in Delphi: die Telphusa fließt bei Okalea, die Delphingeschichte und der Kult am Strand sind viel eher krisäisch und sehr locker mit Delphi verbunden. Das Grundschema wird also nicht verändert, sondern nur durch fremde Bestandteile erweitert. Die Prozession der Kreter schließlich ist eine Umdeutung des Siegestanzes Apollons, den man sich nach dem νόμος an Ort und Stelle in Delphi vorzustellen hat.

In der von Plutarch (s. oben S. 9 f.) geschilderten Zeremonie läßt sich außer der πεῖρα keiner der "Sätze" des Nomos unterbringen. Das Fest muß sich ziemlich verändert haben,[25] während der Nomos als einmal geschaffene musikalische Form unverändert blieb. Zwischen dem Heiligen Krieg und Plutarch liegen immerhin 700 Jahre, und man braucht nur daran zu denken, wie viele Kultbräuche bei uns das eine Ereignis Reformation nicht nur veränderte, sondern auslöschte. Weil der Nomos auf diese Weise die Beziehung zum Kult verloren hatte, war er teilweise unverständlich geworden, daher die Verworrenheit unserer Quellen.[26]

25) Daß noch immer der Drachenkampf gemeint war, verteidigt Trumpf gegen Nilsson.

26) Guhrauer meinte zwar, er habe streng traditionell bleiben müssen, um verstanden werden zu können. Das gilt nur, solange auch der Kult unverändert blieb.

VII Septerionfest und altorientalisches Kultdrama.

Der Hüttenbau.

Was sich bisher über das Fest ermitteln ließ, auf das der Hymnus wie der Nomos und der Paian Bezug nehmen, zeigte einige Parallelen zu altorientalischen Kultdramen. Noch einige Züge des Apollonmythos lassen diesen Vergleich zu und erweisen dadurch auch das delphische Fest als ein dem "seasonal pattern" entsprechendes Kultdrama. Allerdings ist manches davon nur im Mythos, nicht als Kultbrauch, nachzuweisen; aber in Delphi wirkte eine bewußt gestaltende Theologie; die Priesterschaft wählte aus der reichen Überlieferung das ihr wichtig Erscheinende aus, was die Kritik des Plutarch herausforderte.[1]

Den Drachensiegern Baal, Ninurta und Marduk steht eine Göttin im Kampf bei,[2] dem Horus sogar seine Mutter Isis. Apollon hat mit Artemis gemeinsam den Drachen erlegt,[3] in der attischen Tradition kommt Leto mit dem Apollonknaben nach Delphi,[4] ja Artemis soll Tityos erschossen haben wie Inana den Asag.[5] Artemis und Leto werden auch vom Hymnendichter in der Szene auf dem Olymp genannt.

Der Aufenthalt Apollons bei Hades-Admet läßt auf Beziehungen zur Unterwelt schließen. Das Sühneritual fand im Norden statt, zu Füßen des Olymp, wo der mit der Styx verbundene Peneios floß.[6] Diese Gegend stellte man sich also als ein Unterweltslokal vor. Auch die Hyperboreer galten als ein Volk im Norden. Als aitiologisch erweist sich dieser Mythos dadurch, daß er auf einen wesentlichen Zug des Apollonkultes Bezug nimmt: die Epiphanie gehört zum Wesen des Gottes; überall, wo er verehrt wurde, erschien er nur zu bestimmten Zeiten. Auch in Delphi war das Orakel ursprünglich nur während der Anwesenheit Apollons (am 7. Βύσιος) geöffnet .[7] Noch Plutarch spricht von πλάναι und λατρεία des Gottes, die Vorstellung war nach 700 Jahren die gleiche, wenn auch Plutarch selbst der Meinung jenes vielerfahrenen weisen Mannes ist, daß nämlich der Gott in eine andere Welt ging, woher er nach Ablauf von 9 großen Jahren als wahrhaft Reiner (Φοῖβος) zurückkam. Die Erzählungen von Dienst und

---

1) Nur in Delphi gab es eine Priesterschaft in diesem Sinn und eine Art Dogmatik (Nilsson, Gr. Feste 150 f.).

2) 'Anat, Inanna, Ischtar. Vergleichstafel bei Gaster 152.

3) Paus. II 7,7.

4) Klearch bei Athen. 701 c (fr. 64 Wehrli); Eur. Iph. Taur. 1244 ff.; Apoll. Rh. II 705 ff.; vgl. Schreiber, Apollon Pythokt. 74 ff.

5) Pind. Pyth. IV 90.

6) Il. B 751 ff. Die Unterwelt liegt gewöhnlich im Norden (Gaster 184 f.).

7) Nilsson, Gesch. d.gr. Rel. I 547 ff. nach Plut., Quaest. Graec. 9, 292 E.

Buße des Gottes träfen nur auf δαίμονες zu.[8] Auch Baal muß nach dem Sieg über Yam zu Môt in die Unterwelt, so daß alles Leben auf der Erde erstirbt. Aber im Traum der Göttin 'Anat verkündet er seine Wiederkehr,[9] und nach einem Kampf mit Môt ist er endgültiger Sieger.[10]

Vielleicht erlauben diese Übereinstimmungen, eine kühnere Parallele zu ziehen. Vielfach nimmt man Anstoß daran, daß zu Plutarchs Zeit der Drache in einer Hütte hausen sollte, die viel eher einem Königspalast glich als einer Drachenhöhle.[11] Ein altes Ritual sei nach apollinischer Theologie später umgedeutet worden, sagt man gewöhnlich.[12] Da aber alles, was sonst schwer verständlich ist, mit dem Begriff "Umdeutung" zurechtgebogen werden kann, muß man den Wandel, der gemeint ist, im einzelnen aufzeigen. Der erste Tempel Apollons war aus Lorbeerzweigen errichtet;[13] also eine Laubhütte, die nicht einmal aussehen konnte wie ein Königspalast, galt als das Haus des Gottes. Zwischen dieser Hütte und der καλιάς des Septerionfestes kann ein Zusammenhang bestehen.[14]

Am hebräischen Hüttenfest, während dem das Volk in eigens errichteten Laubhütten wohnte und das einst ein Teil des großen Festes Asîf war, fand eine Prozession nach Jerusalem statt, wo man dem König Jahweh Sebaôt huldigte. Ferner spielen viele Psalmen, die in Kultliedern dieses Festes ihre Vorbilder haben, auf Drachenkampf und Wiedereinsetzung des göttlichen Siegers als Herrscher in einem besonderen Einsetzungshaus an. Der Name dieses Festhauses ist mit denen anderer solcher Gebäude, z.B. dem Einsetzungshaus des Marduk in Babylon, etymologisch verwandt. Die Wiedereinsetzung des Gott-Königs am periodischen Erneuerungsfest muß also auch ein zentrales Thema des hebräischen Hüttenfestes gewesen sein; der Ursprung der Laubhütten ist in der Einsetzungshütte des Siegers im Drachenkampf zu suchen.[15] Das mythische Gegenstück ist der Bau des Palastes des Gottes, der oft als identisch mit dem Haupttempel des Ortes angesehen wird.

---

8) Plut. de def. or. 21, 421 C.

9) Gaster 200 f. Baal verkörpert also auch die Vegetation; der delphische Apoll ist im Winter bei den Hyperboreern.

10) Auch Apollon wird mit Hades gekämpft haben. Man vergleiche die Gegner des Herakles, die oft Unterweltsgestalten sind.

11) Plut. de def. or. 15, 418 B ff.

12) Nilsson, gr. Feste 153 f.; Fontenrose, Python 461. Der Hinweis, der Drache hause oft auf einem Schloß (Trumpf 153 mit Verweis auf Usener 459), genügt nicht, weil das in Delphi eben nicht gesagt wird. Vgl. auch Simon 29 und Anm. 138 zu Kap. B.

13) Vgl. v. Blumenthal, 220 f., schon so bei Pindar, Paian VIII (besprochen von Snell, Hermes 73, 1938, 432 ff. und 90, 1962, 1 ff.

14) Snell 439

15) Gaster 37 ff.

Die Errichtung der Königshütte und der Mythos vom Hausbau für den Gott sind kultischer und mythischer Aspekt des gleichen Geschehens.[16]

So dürften auch die καλιάς und der Lorbeertempel in Delphi zu verstehen sein. Denn angesichts dieses Parallelbeispiels erklärt sich der Mythos von den verschiedenen Häusern des Gottes, insbesondere aber die Erzählung von der Laubhütte, am besten aitiologisch. Daß der Kult spurlos verschwunden sein soll, ist bei der Festigkeit solcher Bräuche schwer einzusehen; aber daß man sich im Laufe der Zeit unter dem gleichbleibenden kultischen Faktum etwas anderes vorstellt, ist ein häufige Erscheinung: man denke etwa an die verschiedenen Aitia, die die Prozession von Delphi haben konnte. In Delphi lag es gewiß nahe, eine Hütte als Drachenbehausung aufzufassen, nachdem der Gott seinen prächtigen Steintempel erhalten hatte.

Wenn der Dichter den Tempel des Gottes durch Trophonios und Agamedes errichten läßt (V. 296), kann das ein Hinweis auf eine Zeremonie sein; denn daß die Absicht Apollons die Gründung eines Heiligtums ist, wird vorher deutlich genug gesagt. Der Bau des göttlichen Palastes – im Kult die Errichtung der Hütte – findet sonst nach dem Drachensieg statt, wo man es logischerweise erwartet. Der Hymnendichter spricht zuerst vom Tempelbau, dann vom Drachenkampf; die Umstellung ist im Kult denkbar. Beide Fakten werden ferner vom Dichter zu einem einzigen Vorstellungskomplex verschmolzen. Er sagt es nicht ausdrücklich, seine Verse (294 – 304) lassen sich jedoch so verstehen, daß die δράκαινα Apollon bei der Arbeit störte, als er und die Baumeister noch mit dem Tempelbau beschäftigt waren. Der Zusammenhang zwischen Hausbau und Drachenkampf wird auch so deutlich genug.

Das alte Septerionfest spiegelt das "seasonal pattern" wieder, wie es großen Festen bei vielen Völkern zugrunde liegt. Ein häufig dabei auftretender Zug ist die Errichtung einer Hütte oder eines Zeltes, worin der Gott nach dem Sieg über den Drachen als König über das Land eingesetzt wird. In Delphi verstand man das Ritual als Erinnerung an den ersten Tempel Apollons. Später ergaben die Überreste des Brauches mit der mythischen Tradition eine Zusammenziehung der Vorstellungen vom Kampf und von der Hütte in der Form, in der wir sie durch Plutarch kennenlernen.[17]

16) Gaster 39; vgl. auch den Bau von Baals Haus, der ein großes Stück des Kultdramas umfaßt (XIX – XXXVII bei Gaster) und den gleichen Sinn hat. Der Hüttenbau gehört ferner zum persischen Thronbesteigungsritual (Herod. I 114). In Rom wurde die Hütte des Romulus gezeigt (Dion. Halik. I 79, 11). Vergleichbar sind vielleicht auch die Lauben beim Karneenfest in Sparta (vgl. Nilsson, Gr. F. 122 ff.), ferner die in Rom an den Parilien (Tibull II 5, 97/8) und an anderen Festen (Ovid, Fasti III 525 ff.; Paulus ex Festo p. 519 Lindsay) geübten Bräuche.

17) Ephoros erwähnt bereits die Hütte des Python, die die Delpher angezündet hätten (F.gr. Hist. 70 F 31); im 4. Jahrhundert hatte das Fest also schon seine spätere Gestalt (vgl. Schreiber 17).

Die von Plutarch erwähnte Flucht des Apollondarstellers nach Anzunden der Hütte[18] fehlt im Hymnus. In der möglicherweise älteren Version von der Entsühnung in Kreta wird aber ausdrücklich gesagt, der Gott sei nach seiner Tat geflohen.[19] So könnte auch bei dem Fest, welches der Hymnendichter beschreibt, die Flucht zeremoniell dargestellt worden sein. Das mag unmittelbar nach dem Siegestanz geschehen sein, wo im Hymnus der Gott nach dem Schiff Ausschau hält. Bis dahin war die Zeremonie in Delphi so geschlossen, wie der Nomos lehrt, daß sie nicht von einer Fluchtzeremonie unterbrochen werden konnte. Danach aber konnte man sich vorstellen, der Gott fliehe zu Karmanor und bringe nach seiner Reinigung seine Priester aus demselben Land mit, wo er entsühnt wurde.

---

18) s.o.S. 9 mit Anm. 5.

19) Zusammen mit seiner Schwester Artemis, wie die Sikyonier erzählten. (Paus. II 7, 7; vgl. Nilsson, Gr. F. 171 ff.).

Zusammenfassung

Aus dem pythischen Teil des homerischen Hymnus an Apollon lassen sich Rückschlüsse ziehen auf das Ritual, dessen mythische Begründung der Dichter des Hymnus geben wollte. Für den Kampf Apollons mit dem Drachen läßt sich das Bild durch den Vergleich mit dem Nomos des Sakadas vervollständigen. Der Vergleich mit dem typischen Schema der Jahreszeitenfeste lehrt vor allem den Mythos vom Lorbeertempel Apollons und den Ursprung der Septerionhütte zu verstehen; auch ein tieferes Verständnis für die ursprüngliche Bedeutung des delphischen Rituals läßt sich dabei gewinnen. Das diesen Festen zugrundeliegende "pattern" ist für den alten Orient auf Grund reicher literarischer Überlieferung am besten erforscht; seine Grundzüge lassen sich jedoch vielerorts nachweisen, nicht zuletzt in der griechischen Dichtung. Es besteht im wesentlichen aus vier Elementen:[1]

1. Riten, die ein Absterben des Lebens symbolisieren. In diesem Zusammenhang wird man es sehen müssen, daß die δράκαινα alles Lebendige verschlingt, das ihr in den Weg kommt.

2. Sühnezeremonien und Reinigungsrituale. Von der Entsühnung Apollons wird zwar im Hymnus nicht geredet, doch ist sonst gerade das ein wichtiger Zug delphischer Theologie und läßt sich aus anderer Überlieferung schon für die alte Zeit erschließen.

3. Riten der Lebenserneuerung, meist im Bild eines Kampfes gesehen, in dem der Gott des Lebens über die Mächte des Chaos siegt. Damit verbunden ist ein Neubeginn des Lebens auf allen Gebieten, insbesonders die Neueinsetzung des Königs. Dieser neue Anfang ist möglich, weil durch die kultische Wiederholung der Tat des Gottes, die er am Anfang der Zeiten vollbrachte, jener Anfang der Zeit selbst gegenwärtig wird.[2] Diese Rituale waren wohl Mittelpunkt des delphischen Kultes. Apollon besiegt den Drachen, baut seinen Tempel, nimmt sein Herrschaftsgebiet in Besitz.[3]

4. Den Schluß des Jahresfestes bildet meist ein allgemeines Freudenfest. In Delphi wird es kaum anders gewesen sein. Im Hymnus wird wenigstens der Jubel des Gottes über den Sieg und die festlich heitere Stimmung der Priestereinsetzung geschildert; der Nomos enthält einen Siegestanz.

---

1) Nach Gaster 6 ff.

2) M. Eliade, der Mythos der ewigen Wiederkehr, Düsseldorf 1953.

3) Auch der Nerthus-Umzug (Tac. Germ. 40) wird hierher gehören: Wenn die Göttin sich in ihrem Heiligtum auf einer Insel der Ostsee eingefunden hat, geleitet sie ihr Priester im heiligen Wagen, der von Kühen gezogen wird, durch das Gebiet der umliegenden Stämme. Während dieser festlichen Zeit ruht jeder Kampf.

In der Regel sind solche Feste mit Werden und Vergehen im Wechsel der Jahreszeiten verbunden, der Gott verkörpert auch die Vegetation. Spuren dieses Zusammenhanges finden sich auch in Delphi; doch wurde das dort nicht so lebhaft empfunden. So war das Septerion auch kein Jahresfest, sondern kehrte erst alle 8 Jahre wieder. Daraus und aus den besonderen politischen Verhältnissen in Griechenland erklären sich die Abweichungen vom typischen Schema. Und weil der Zusammenhang mit der Natur nur wenig empfunden wurde, war das Fest stärkeren Wandlungen durch Eingriffe der Priester unterworfen. Es wurde bald nicht mehr als Wiederholung des Geschehens der Urzeit, sondern nur als Erinnerung an dieses Geschehen vorgestellt, was in gewissem Sinn eine Vergeistigung des Mythos und der Gestalt Apollons zuließ.

Der unterschiedliche Stand der Sonne verursacht den Wechsel der Jahreszeiten, und daher stehen diese Feste oft mit Sonnendaten in Beziehung. Für das Septerionfest läßt sich eine Zeit um die Sommersonnenwende erschließen.[4] Diesen Zusammenhang betont der Hymnendichter dadurch, daß er Apollon mit dem Sonnengott gleichsetzt.

Der Hymnus wurde also sicherlich für das Septerionfest gedichtet. An welcher Stelle des Festablaufs er rezitiert wurde, läßt sich vielleicht ebenfalls durch den Vergleich mit orientalischen Traditionen erschließen. In Babylon rezitierte am letzten, dem 4. Tage des Neujahrsfestes der Oberpriester vor der Statue Marduks das Weltschöpfungsepos Enuma elîš, worin die Schöpfertat Marduks verherrlicht wurde.[5] Der pythische Hymnus wurde vielleicht ebenfalls am Ende nach der Priestereinsetzung rezitiert.

So ist der Hymnus kein rein literarisches Dichtwerk, sondern kultisch gebunden. Er ist jedoch mehr als nur der Text eines Kultspieles, ja der Wortlaut der im Kult gesprochenen Texte ist nur an einigen Stellen noch durchzuspüren. Oft werden bestimmte Kultbräuche in ihrer Entstehung oder ihrem Sinn gedeutet, vor allem aber versucht der Dichter deutlich zu machen, was er als das Wesen des Gottes von Delphi auffaßte.

---

4) In den ersten Tagen des Βουκάτιος (Mitte August) wurden die Pythien eröffnet, bis dahin mußte die Prozession, die für den langen Weg mehrere Wochen brauchte, aus Tempe zurück sein. Vgl. Usener 447 ff.

5) H. Zimmern, Der Alte Orient, 25, 1926, Heft 3, 9.

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

Allen u. Hall.	Thomas W. Allen, W. R. Halliday, E. E. Sikes, The Homeric Hymns, 2. Aufl. Oxford 1936
Allen u. Sikes	Thomas W. Allen, E. E. Sikes, The Homeric Hymns, London 1904
Boethius	Axel Boethius, Die Pythais, Diss. Uppsala 1918
v. Blumenthal	Albrecht von Blumenthal, Der Tempel des Trophonios und Agamedes in Delphi, Philol. 83, 1928, 220ff.
Crusius	O. Crusius, Die delphischen Hymnen, Philol. 53, 1894, Ergänzungsheft
Defradas	Jean Defradas, Les Thèmes de la propagande Delphique, Paris 1954 (Etudes et commentaires XXI)
Delcourt	Marie Delcourt, L'oracle de Delphes, Paris 1955 (Bibliothèque historique)
Deubner	Ludwig Deubner, Der homerische Apollonhymnus, S. B. d. Preuss. Ak. d. Wissensch., phil.-hist. Kl. 1938, 248ff.
Dieterich	Albrecht Dieterich, Abraxas, Bonn 1893
Ditt. 3	W. Dittenberger, Sylloge inscriptionum Graecarum, 3. Aufl. Leipzig 1921 – 1924
Drerup	E. Drerup, Der Homerische Apollonhymnus, Mnemosyne III 5, 1937, 81ff.
Fontenrose, Python	Joseph Fontenrose, Python, A Study of Delphic Myth and its Origin, Berkeley and Los Angeles 1959
F. gr. Hist.	Felix Jacoby, Die Fragmente der griechischen Historiker, Berlin 1923 – 1929, Leiden 1943 – 1958
Frazer	Pausanias's Description of Greece, Translated with a Commentary by J.G. Frazer, London 1898
Gaster	Theodor Gaster, Thespis, New York 1950 (eine 2. Auflage ist 1961 erschienen)
Guhrauer	Heinrich Guhrauer, Der pythische Nomos, Jahrbuch für klass. Philol. Suppl. VIII, 1875/6, 309ff.
G. Hermann	Gottfried Hermann, Homeri Hymni et Epigrammata Leipzig 1806
Jacoby	F. Jacoby, Der homerische Apollonhymnus, S.B.d. Preuss. Ak. d. Wissensch., phil.-hist. Kl. 1933, 682ff. (abgedruckt in: Kleine philol. Schriften, hs. von H. J. Mette, Berlin 1962)
Jeanmaire	H. Jeanmaire, Couroi et courètes, Lille 1939
Kauer	Sigrid Kauer, Die Geburt der Athena im altgriechischen Epos, Würzburg 1959
Kerényi, Heroen	Karl Kerényi, Die Heroen der Griechen, Darmstadt 1959

Kerényi, Mythologie	ders., Die Mythologie der Griechen, Zürich 1951
Meuli	Karl Meuli, Griechische Opferbräuche, Phyllobolia für Peter von der Mühll, Basel 1946, 275 ff.
Nilsson, Gesch. d. gr. Rel.	Martin P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I, 2. Aufl. München 1955 (Handbuch der Altertumswissenschaft)
Gr. F.	ders., Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der attischen, Leipzig 1906
Cults	ders., Cults, Myths, Oracles and Politics in Ancient Greece, Lund 1951
Parke u. Wormell	H. W. Parke, D. E. W. Wormell, The Delphic Oracle, Oxford 1956
Pöhlmann	Egert Pöhlmann, Griechische Musikfragmente, Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft VIII, 1960
Schreiber	Th. Schreiber, Apollon Pythoktonos, Leipzig 1897
Seeck, Odyssee	O. Seeck, Die Quellen der Odyssee, Berlin 1887
Simon	Erika Simon, Opfernde Götter, Berlin 1953
Trumpf	Jürgen Trumpf, Stadtgründung und Drachenkampf Hermes 86, 1958, 129ff.
Usener	Hermann Usener, Heilige Handlung, Kl. Schr. IV, 447ff.
Wade-Gery	H. T. Wade-Gery, Essays in Greek History, Oxford 1958, 17ff.
Wiesner	Joseph Wiesner, Olympos, Darmstadt 1960
Wilam., Glaube	Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Der Glaube der Hellenen, Berlin 1931/32
Il. u. Hom.	ders., Die Ilias und Homer, Berlin 1916
Pind.	ders., Pindaros, Berlin 1922

REGISTER

Eigennamen und Begriffe

Admet – 10; 48
Aition, aitiologisch – 9; 11;13;17,4; 24; 27,16; 37 f.; 48; 50
Amphiktyonie, Amphiktyonen – 11 ff; 14,4; 17; 24,6; 35,39; 37; 38,10
delisch – 9 mit Anm. 14; 29; 36,3; 38 ff.
Delphin – 17,13; 27 ff.; 32 f.
Δελφίνιος – 22; 29; 33
Δελφοί – 23; 29
Δελφύνη – 29
Dionysos – 19, 27; 31 f.
Dolonie – 9; 45
Drache – 9; 12; 22; 25 f.; 30; 37 f.; 41 f.; 44; 48 ff.
Drachin, δράκαινα – 25 f.; 29; 50
Drachenkampf – 10 mit Anm. 14; 24 f.; 25,9; 26,14; 40 f.; 43; 46; 49 f.
Epimenides – 10,15; 11
Etymologisch, Etymologie – 22; 26; 27 mit Anm. 16; 34,33
Gründung, gründen – 14,1; 16; 20; 22 f.; 25; 37; 40; 50
Gründungsopfer – 25
Heiliger Krieg – 12 mit Anm. 27; 20,33; 28,3; 35,39; 41; 43
Helios – 27; 37
Hütte, Laubhütte – 9 f.; 24; 48 ff.
Irrfahrten – 9; 17
Ismenios – 16
Karmanor – 10,15; 38; 51
Kopaissee – 19,28; 20
Kephissos – 19 f.
Kreta, Kreter, kretisch – 10,15; 28 f.; 31 ff.; 38,10; 45; 47; 51
Kretiker, κρητικόν – 34; 44
Krisa, Krisäer – 17; 20,33; 24; 28 f.; 30 f.; 34,33; 35,39; 38,10
Kult, kultisch – 9 ff.; 17; 19; 25; 26,15; 30; 33; 36 ff.; 50
Kultdrama, Kultspiel – 26; 32,12; 47 f.
Λέκτος – 13 mit Anm. 31; 14
Lorbeer – 36 f.; 38,10
Olymp – 11; 14 mit Anm. 3; 36 ff.; 39; 48
Onchestos – 17; 19; 20
Orakel, χρηστήριον – 14 mit Anm. 1; 16 f.; 20; 22 f.; 25 f.; 35,39; 37; 40; 42
Orakelort, Orakelsuche – 13; 19 f.; 37; 39
Paian, παιήων, ἰηπαιήων – 30; 33 ff.; 41 ff.
Panopeus – 13; 19; 24
Politik, politisch – 12; 14,4; 17
Priester, Priesterschaft – 11; 17; 22; 28; 30 ff.; 35,39; 48; 51
Prozession – 10 ff.; 14 ff.; 34 f.; 38,10; 45; 47; 49
Pythaishymnen – 44
Pythaisopfer – 37
Pythien – 38,10; 41 f.
Pythios – 27
Pytho – 16; 22; 26 f.; 34 ff.
Python – 11,19; 29,12; 36
Ritual – 10; 18 f.; 33; 37; 43 mit Anm. 15; 49 f.
Sakadas – 26 mit Anm. 12; 41 ff.
Septerionfest – 9; 11 f.; 14; 17; 25; 35 ff.; 41 ff.; 48 ff.
Straße, heilige – 14
Sühne, Sühneritual u. ä. – 9; 10 mit Anm. 10; 11 mit Anm. 21; 26; 36,4; 38 mit Anm. 10; 48; 51
Sühnepriester – 10,15; 11
Telphusa – 16,11; 19 f.; 22; 24 f.
Telphusios – 22
Tempelgründung – 24; 25,9; 28; 33; 35; 37
Tempetal, Tempe – 10 f.; 14,3; 36 ff.
Theben – 16; 17 mit Anm. 16
Thessalien, Thessalier, tessalisch 10 ff.; 17; 38 mit Anm. 10
Tötung, töten – 9 f.; 10,10; 11,19; 25

Antike Autoren

Aelian, var. hist. III 1 – 10,8; 13; 14,2; 36

Aischin. II 116 – 12,29
Aischyl. Agam. 293 – 16,9
Eum. 9 - 11 – 14,1
Anaxandrides von Delphi (F. gr. Hist. 404 F 5) – 11,16
Apollod. III 10,4 – 11,16
III 84 – 22,37
Apoll. Rhod. II 689 – 34,25
II 705 ff. – 48,4
Aristonoos (Powell, Collect. Alex. 162 ff.) – 11,22
Athen. XV 51 ff. – 43,13
Dion. Halik. I 79,11 – 50,16
Ephor., F. gr. Hist. 70 F 31 – 10,8; 14,1; 50,17
F. gr. Hist. 70 F 31 b – 30,4; 43,12
Eurip. Baccae – 31 f.; 31,8; 32,11
Helena 1643/4 – 31,10
Hippol. 1274 – 31,10
Iph. Taur. 1244 ff. – 26,12; 48,4
Orest. 1626 – 31,10
fr. 781, 11 - 13 – 27,17
Harpokr. 15,10 – 12,29
Herod. I 114 – 50,16
Homer, Ilias A 601 ff. – 36,1
B 522 schol. A – 20,31
B 592 – 29,7
B 749, Ξ 226 – 14
B 751 – 48,6
Φ 122, X 391/4 – 44,18
Odyssee α 246, ι 24, ο 288,
π 123 – 29,7
ζ 149 ff. – 31,9
κ 56 ff., μ 281 ff. – 34,25
σ 105, υ 262 – 44,18
Hymnen, delphische (Powell, Collect. Alex. 141 ff.) – 24,2; 44,17
homerische, V 193, VII 55 f. – 31,8
II 268, VII 56 – 31,10
Inschriften: Ditt.[3] 178, 241 ff., 249 ff. – 12,29
Ditt.[3] 296, 297, 696 – 699, 711 – 37,5
Kallim. (Pfeiffer), fr. 7,23 – 37,8
fr. 86, 88, 89 – 10,8
fr. 87 – 10,8; 17,2
fr. 194, 32-36, – 38,10
Hymn. II 97 ff. – 26,12; 30,4; 43,11; 43,12
Klearch, fr. 64 Wehrli (Athen. 701 c) – 48,4
Lukas 2,10 – 31,8
Oinopides von Chios (Vorsokratiker[5] 41 A 7) – 27,17
Ovid, Fasti III 525 ff. – 50,16
Paul. Diac. 519 Lindsay – 50,16
Paus. II 7,7 – 10,15; 38; 48,3; 51,19
IX 22,5 – 16,9
IX 36 – 19,29; 24,1
X 7,1 – 24,1
X 7,2 – 10,15; 34,34; 38; 41,1; 43,14
X 7,4 – 41,2
X 7,6 – 20,33
X 8,2 – 12,29
Pind. Päan VIII – 49,13
Päan IX – 27,17
Päan X – 10,13
Pyth. IV 90 – 48,5
Pyth. Hypoth. – 20,33; 34,34; 41 ff.; 41,1; 43,14; Tafel vor S. 41
Plut., de def. or. 2, 410 A – 38,10
de def. or. 15, 417 E ff. – 9,5; 9,6; 10 mit Anm. 7; 11,19; 38,10; 45,21; 47; 49,11
de def. or. 21, 421 C – 49,8
quaest. graec. 12, 293 BC – 9,5; 47
quaest. graec. 9, 292 E – 48,7
Pollux IV 84 – 41 ff.; Tafel vor S. 41
IV 79 – 44,19
Psalm 104, 2 – 30,2
Seneca, Phaedra 1098 – 19,27
Strabo, 376 (VIII 6,17) – 14,5
405 (IX 2,13) – 16,9
407 (IX 2,18) – 20,31
411 (IX 2,27; IX 2,36) – 22,37
421 (IX 3,10) – 20,33; 34,34; 41 ff.; 41,1; 43,14; Tafel vor S. 41
484 (X 5,1) – 37,8
Tac. Germ. 40 – 52,3
Thuk. I 5 – 31,7
Tibull II 5, 97/8 – 50,16

Beiträge zur klassischen Philologie

Heft 1 Clemens Zintzen

ANALYTISCHES HYPOMNEMA ZU SENECAS PHAEDRA

1961 - 145 Seiten - broschiert 16, 80 DM

Heft 2 Anton Wiechers

ÄSOP IN DELPHI

1961 - 52 Seiten - broschiert 8, 50 DM

Heft 3 Ernst Köberlein

CALIGULA UND DIE ÄGYPTISCHEN KULTE

1962 - 88 Seiten, 1 Tafel - broschiert 12, -- DM

Heft 4 Ursula von Lauenstein

DER GRIECHISCHE ALEXANDERROMAN

1962 - 152 Seiten - broschiert 12, -- DM

Heft 5 Reinhold Merkelbach

ISISFESTE UND IHRE DATEN IN GRIECHISCH-RÖMISCHER ZEIT

1963 - 82 Seiten - broschiert 11, 50 DM - 1 achts. Falttafel

Heft 6 Dieter Kolk

DER PYTHISCHE APOLLONHYMNUS ALS AITIOLOGISCHE DICHTUNG

ca. 62 Seiten - broschiert ca. 5, 80 DM - 2 Karten - 1 Falttafel

---

VERLAG ANTON HAIN – MEISENHEIM AM GLAN

Beiträge zur klassischen Philologie

Heft 7 Ingrid Löffler

DIE MELAMPODIE

ca. 76 Seiten - broschiert ca. 9,50 DM

Heft 8 Udo Hetzner

ANDROMEDA UND TARPEIA

ca. 74 Seiten - broschiert ca. 7,80 DM

Heft 9 Joachim Gruber

ÜBER EINIGE ABSTRAKTE BEGRIFFE

1963 - ca. 100 Seiten - broschiert 13,50 DM

Heft 10 Gerhard Binder

DIE AUSSETZUNG DES KÖNIGSKINDES

ca. 216 Seiten - broschiert ca. 22,50 DM

Heft 11 Remy Petry

ÜBER DEN ROMAN DES CHARITON

1963 - 66 Seiten - broschiert 8,-- DM

Heft 12 Helmut Engelmann

DER GRIECHISCHE ALEXANDERROMAN

1963 - 186 Seiten - broschiert 15,10 DM

Heft 13 Siegfried Reichmann

DAS BYZANTINISCHE ALEXANDERGEDICHT

1963 - broschiert 24,-- DM

VERLAG ANTON HAIN – MEISENHEIM AM GLAN